STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
NO. 01657

TEATER UN DRAME

Michael Weichert

Permanent preservation of this book was made possible
by Herman & Helen Landau
in memory of
David & Mollie New

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS
413 256-4900 | YIDDISH@BIKHER.ORG
WWW.YIDDISHBOOKCENTER.ORG

•

MAJOR FUNDING FOR THE
STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
WAS PROVIDED BY:

Lloyd E. Cotsen Trust
Arie & Ida Crown Memorial
The Seymour Grubman Family
David and Barbara B. Hirschhorn Foundation
Max Palevsky
Robert Price
Righteous Persons Foundation
Leif D. Rosenblatt
Sarah and Ben Torchinsky
Harry and Jeanette Weinberg Foundation
AND MEMBERS AND FRIENDS OF THE
National Yiddish Book Center

•

The *goldene pave*, or golden peacock, is a traditional symbol of Yiddish creativity. The inspiration for our colophon comes from a design by the noted artist Yechiel Hadani of Jerusalem, Israel.

The National Yiddish Book Center respects the copyright and intellectual property rights in our books. To the best of our knowledge, this title is either in the public domain or it is an orphan work for which no current copyright holder can be identified. If you hold an active copyright to this work – or if you know who does – please contact us by phone at 413-256-4900 x153, or by email at digitallibrary@bikher.org

מיכאל ווייכערט

טעאַטער און דראַמע

ערשטער באַנד

צווייטע פאַרגרעסערטע אויפלאַגע

1926

ווילנער פאַרלאַג פון ב. קלעצקין

Printed in Poland

M. Wejchert. — „Teatr i Dramat". Część I.

Drukarnia „Wyd. Wileńskie" B. Kleckina, Wilno

אינהאַלט

I טעאַטער

דאָס אַלטע און דאָס נייע טעאַטער 7
בינע און פּובליקום 12
דאָס יידישע טעאַטער-פּובליקום 17
צו דער געשיכטע פון יידישן טעאַטער 23
פיר תקופות 28
צוויי פּרוּוון 35
וועגן רעזשי 40
וועגן קונסט פון רעציטאַציע 44
צו פּרעמדע 50
וועגן אַ טעאַטער-בנין 56

II בינע

מאַרק אַרגשטיין: דער ווילנער בעל-הביתל 71
שלום אש: דער גאָט פון נקמה 76
„ „ : דער לאַנדסמאַן 82
„ „ : אמנון און תמר—דער זינדיקער 87
פּרץ הירשביין: דעם שמידס טעכטער 95
א. וויטער: דער שטומער 101
ש. אַנ—סקי: צווישן צוויי וועלטן (דער דבוק) 107
פּ. בימקאָ: גנבים 122
אַן אָוונט אין „צענטראַל“ 129

א קוריאָזע טעאַטער-גרינדונג 134
דער ייד ביי וויספּיאַנסקין 141
געהאַרט הויפּטמאַן: הענשל פורמאַן 148

III דראַמע

געהאַרט הויפּטמאַן: דער ווייסער משיח 155
ריכאַרד בער-האָפמאַן: יעקבס חלום 164
דראַמאָלעטן 173
פראַגמענטידן 180
ערנסט טאָלער: דער איבערקער, מאַסע מענטש 187

I

טעאטער

דאָס אַלטע און דאָס נײַע טעאַטער.

1.

אַ מאָדנע דערשײַנונג:

זײַט צענדליקער יאָרן ווערט געפֿירט אַ פֿאַרביטערטער קאַמף געגן אַלטן יידישן טעאַטער. אין צײַטונגען און זשורנאַלן, אויף פֿאַרזאַמלונגען און אין געזעלשאַפֿטן זידלט מען דעם אַלטן „באַלאַגאַן“ אויף וואָס די וועלט שטייט, חוזקט זיך אָפּ פֿון דער חברה מדינה-שלעפּער, שפּאָט אָפּ פֿון די נאַרישע, באַנאַלע שונדפּיעסן. ליטעראַטן און זשורנאַליסטן, ליטעראַטורפֿרײַנט און טעאַטערפֿרײַנט, אַקטיאָרן און דילעטאַנטן פּרווון אויסצופֿײַנערן דעם געשמאַק פֿון דעם יידישן טעאַטערגייער, אָפּצוציִען אים פֿון דעם אַלטן שונדרעפּערטואַר. און ווי זיי אַלע אויף צו להכעיס לעבט דאָס אַלטע טעאַטער ווײַטער, ציט צו צענדליקער טויזנטער מענטשן און האַלט זיי אײַן שפּײַזן מיט דער וואָלוועלסטער סחורה, וועלכע אַ בינע האָט ווען נישט איז געזען.

דער אינטעליגענט, דער מפֿונק דרייט מיט דער נאָז און שאָקלט צו רחמנותדיק מיטן קאָפּ אויף דעם נאַרישן עולם-גולם, וואָס הויבט נישט אָן צו פֿאַרשטיין, וואָס אַזוינס קונסט, וואָס קאָן נישט אַרײַנקוקן אין די דראָבנעטשקע אותיות, רחמנא לצלן, און קאָן בשום אופֿן נישט תּופֿס זײַן די שיינע געטאָקטע מליצות וועגן „סטיל“, „ליניע“, „שטימונג“ און אַנדערע הויכע זאַכן. און דער דראַמאַטישער אַקטיאָר פֿאַרייסט נאָך העכער דעם קאָפּ,

שפּייט אויס מיט פאַראַכטונג אויף „משהן“ און וואַרט אויף אַ נס מן השמים, וואָס זאָל יענעם עפענען די אויגן אויף דער אמתער „קינסטלערשאַפט“ פון די קאָברינס, דימאָווס, יושקעוויטשס און פון די—משטיינס געזאָגט—יידישע „אויספירונגען“ פון די טאָל-סטאָיס, גאָרקיס, סטרינדבערגס, איבסענס.

און דאָך. ווער עס האָט זיך אַמאָל ערנסט פאַרטראַכט וועגן טעאַטער, דער ווייסט, אַז אין טעאַטער קאָן נאָר דאָס האָבן אַ קיום, וואָס געפינט אַ טיפן, הילכיגן אָפּקלאַנג ביים פּו-בליקום; נאָר דאָס, וואָס ווערט אַרויסגעטראָגן אויף די פּלייצעס פון די הונדערטער מענטשן, וואָס פאַרפולן דעם זאַל. דער גע-שריי, אַרויסגעריסן פון ז י י ע ר האַרצן, די טרער, אַרויסגעדריקט פון ז י י ע ר אויג, דער שמייכל איבער ז י י ע ר ע ליפּן און דאָס ברייטע, געזונטע לאַכן פון זייער ברוסט—דאָס זיינען די יסודות, אויף וועלכע עס בויט זיך יעדע טעאַטראַלישע ווירקונג.

2.

דאָס פּובליקום.

וואָס איז דאָס אַזוינס? ווער איז דאָס—פּ ו ב ל י ק ו ם? דאַכט זיך גאָר אַ פּשוטע זאַך. מיינע און דיינע באַקאַנטע, ברוך און זרח, משה און איציק, זלמן און קלמן, נאָר אַנגעטון אין דער שבתדיקער קאַפּאָטע. פאַרוקט אין אַ זייט דאָס היטל, מיט אַ לייכטן שמייכל אַרום די ליפּן און אין אַ פריילאַכער, אויפגע-רוימטער, געהויבענער שטימונג. דו ווייסט עס גאַנץ גענוי און איידער דו טרעטסט אַרויס אויף דער בינע, חזרסט דו עס אי-בער אומגעציילטע מאָל. און נאָך בעת דו שטייסט אויף די ברע-טער און קוקסט דורכן לעכל פון אַראָפּגעלאָזטן פאָרהאַנג, פינקלסט דו צו זיי מיטן אויג און האָסט ווילד הנאה, וואָס דוקא זיי, דיינע אַלטע גוטע באַקאַנטע וועלן זיצן אַנטקעגן דיר און שעפּן תענוג פון דיין שפּיל.

נאָר פּלוצלונג לעשן זיך די לאָמפּן, אין זאַל ווערט פינצטער און דער פאָרהאַנג הויבט זיך. מיט אַמאָל נעמט דיך אַרום אַ ווילדע

אימה. דו ציטערסט אויפֿן גאַנצן קערפּער און אַמליבסטן וואָלסט דו צוריק אַוועק אין גאַרדעראָב. די „פֿערטע וואַנט", וואָס האָט דיך אָפּגעטײלט פֿון די צוקוקער, איז פֿאַרשוואונדן. פֿאַר דיר האָט זיך געעפֿנט אַ טיפֿער, אומבאַקאַנטער, שרעקלעכער תהום. דו שטײסט ווי געפּלעפֿט, האָסט דיך מורא אויסצודרייען און קאָנסט קיין וואָרט נישט אַרויסברענגען. דו פֿילסט ממש, ווי דאָרט אונטן, אונטער דיר, ברויזט אַ ים מיט קעפּ, ווי עס קאָכט און זידט ווי אין אַ קעסל. אַ גערויש, אַ געמורמל, אַלץ שטיל און שטילער, אַלץ ווייט און ווייטער, טראָגט זיך צו דיר. און דאַן ווערט מיט איינמאָל אַלץ טויטשטיל און נאָר דו שפּירסט, ווי טויזנטער אָטעמס שלאָגן דיר אין פּנים, טויזנטער הענט שטרעקן זיך אויס נאָך דיר, טויזנטער אויערן שלינגען דיינע ווערטער, טויזנטער אויגן עגבערן זיך אין דיר אַריין, באַגלייטן דיך אויף שריט און טריט, יעדע באַוועגונג פֿון דיין קערפּער, יעדן ציטער פֿון דיין געזיכט.

אַ פֿרעמדע, ווילדע חיה ליגט אויסגעצויגן און גלאָצט אויף דיר מיט טויזנטער אויגן.

אַ טויזנטקעפּיגע הידרא.

אַ פֿרעמדע, פֿיינטלעכע מאַסע.

און ברוך איז נישט מער ברוך, זרח נישט מער זרח. עס געשען וואונדערבאַרע זאַכן. אָט זיצט דאָרט אין די ערשטע רייען אַ פֿריידענקער, וואָס גרויסט זיך אין דער היים מיט זיין אפּיקורסות און דאָ ווערט ער פֿאַרציטערט ווי אַ קליין קינד, ווען פֿון הינטער דער לייוונטענער וואַנט הערט זיך דעם אַלטן יידישן גאָטס דונערקול. דער ניכטערסטער סאָציאַליסט ווערט מיטגעריסן פֿון אַ ציונס-לידל און דאָס זאַטע בייכיקע פֿאַבריקאַנטל פֿאַרגיסט ביטערע טרערן אויף דעם וויסטן מזל פֿון די אָרעמע „וועבער".

דאָס לעבן פֿונם יחיד האָט אויפֿגעהערט. צוזאַמען מיטן פֿאַלטאָ איז עס געבליבן אין גאַרדעראָב. אַ ניי קאָלעקטיוו לעבן הויבט זיך אָן. דער שכל שטייט שטיל, דאָס געפֿיל לעבט-אויף. דער אינטעלעקט שטאַרבט-אָפּ, די

פאַנטאַזיע צעפלאַקערט זיך. און פון די טונקעלסטע ווינקעלאך פון דער נשמה קריכן אַפויר די בלינדעסטע מאַסן-אינסטינקטן, וועקט זיך יענער מעכטיקער חוש, וואָס האָט אַמאָל מיט זיין ווילדן רוף: „ברויט און שפיל" אַ וועלט-פייער אָנגעצונדן.

דאָס איז די פסיכע פון דער מאַסע, די נשמה פונם המון.

3.

וואָס איז דאָס אַלטע יידישע טעאַטער? ווער זיינען זיינע מחברים, זיינע אַקטיאָרן, זיין רעפּערטואַר? אַנאָנימע אויסשטראַלונגען פון דעם פאָלקסווילן, פון דער פאָלקספאַנטאַזיע. דאָס לידל, וואָס גלעט דאָס אויער, גנבעט זיך אריין אין האַרצן, וועקט אַ שטיל טרויעריק געפיל און דאָס לידל, וואָס הילכט פריילאך, לעבעדיק און לוסטיק מיט הונדערטער פון קולות אין גאַנצן זאַל, ווער איז זיין פאָטער? גאָלדפאַדען, לאַטיינער, האָראָוויץ, שמר? חלילה! דאָסדאָזיקע לידל—עס איז אַ גאַסנקינד: ערגעץ-וואו אין אַ גליקלאַכער אָדער אַן אומעטיקער רגע פון אַ יידיש מיידל אָדער אַ יידישן בחור געזונגען, פון אַנדערע אויפגעכאַפּט, פון מויל צו מויל געטראָגן. און האָט עס גאָר מזל געהאַט, האָט עס ערגיץ אין אַ געסל אַ יידישער פּיעסן-שרייבער אויפגעקליבן און מיט עטלאַכע אַנדערע צו אַ „פּיעסע" פאַרוועבט. און פון דער בינע אַראָפּ האָט זיך ווידער אָנגעהויבן דער גלגול פון דעם ניגון אין די טויזנטער הערצער פון די יידישע טעאַטער-גייער.

און דער פּאַיאַץ, די קאָמישע פיגור, פון וועלכער דער געבילדעטוועטער אינטעליגענט לאַכט אַזוי אָפּ? איז זי נישט געווען אַ שטיק געזונטער אור-קאָמיזם, פאַרוואָרצלט אין די טיפעניש פון דער פאָלקס-נשמה, וואָס גאַרט שטענדיק נאָך אַ געזונטער פראָסטער פאַרוויילונג און האָט ליב אָפּצושפּעטן פון די אַלע שמענדריקס, קונעלעמלס, כּינקע-פּינקעס? און שטאַמען יענע געשטאַלטן נישט פון דעם אַלטן יידישן פּורים-שפּילער, וואָס

האָט אין די פינסטערע טעג פון די ווײסטע רדיפות און נגישות משמח געווען דעם יידן אין געטאָ? און זײנען זײ נישט גאָר נאָענטע ברודער צו די איטאַליענישע אַרלעקינאָס, די פראַנצויזישע זשאַן-פּאָסעס, צו די דײטשע האַנס-וואורסטס, פּיקעלהערינקס, קאַס-פּערלס, יענע אײביקע פיגורן אויף יעדער פאָלקסבינע?—נאָר געזען מיט יידישע אויגן, געפּילט מיט אַ יידישן האַרץ?

דאָס איז דער כח פונם אַלטן טעאַטער, דער סוד פון זײן ערפאָלג. עס האָט זיך שטענדיק אײנגעהאָרכט אין דעם ווילדן רויש פון דעם מאַסנלעבן, יעדן מינדעסטן ציטער פון דער טויזנט-קעפּיקער חיה אונטערגעכאַפּט, יעדן פאַרלאַנג געשטילט, יעדן באַגער באַפרידיקט. די „דראַמאַטיקער” אין אַלטן טעאַטער האָבן זײער אײגענעם „איך” דערדריקט, זײער קאָנען, זײער ווײסן, זײער געשמאַק פאַרגעסן און אין הונדערטער פּיעסן נאָר דאָס דעם פּובליקום דערלאַנגט, וואָס זײן האַרץ האָט געגלוסט. דער אַקטיאָר אין אַלטן טעאַטער האָט זיך אין זײנע קרעאַציעס אום-געצײלטע מאָל איבערגעחזרט און נאָר יענע געשטאַלטן באַשאַפן, וועלכע זײנען דעם טעאַטער-גײער אַזוי נאָענט, אַזוי ליב געווען. צווישן דעם אַזוי גערופענעם מחבר, דעם אַקטיאָר און פּובליקום האָט געהערשט די פולקומסטע האַרמאָניע.

די דאָזיקע האַרמאָניע צווישן מחבר, אַקטיאָר און פּובליקום צו שאַפן—האָט זיך דעם נײעם טעאַטער ביז הײנט נישט אײנ-געגעבן.

בינע און פובליקום.

מיט אַ געוויסער צייט צוריק האָט זיך אין וואַרשע גע־טראָפן אַזאַ געשיכטע: אויף אַ דראַמאַטישער פאָרשטעלונג אין אַ שבת צו־נאַכטס האָט עמיץ אין פובליקום געגעבן אַ מאָדנעם הוסט, באַלד האָט זיך אָפּגערופן נאָך אַ הוסט און אין אַ ווײַלע אַרום האָט זיך אַ היבשער טייל פון עולם צעהוסט. עס איז געוואָרן אַ טומל, אַ גערודער, און דער אַקטיאָר, אַ זיכערער אַלטער אַר־טיסט, האָט פאַרלוירן זיין געדולד, האָט איבערגעריסן דאָס שפּילן און זיך געווענדעט צום פובליקום מיט די ווערטער: „איך וועל נישט שפּילן, איך קאָן נישט שפּילן".

דערדאָזיקער עפּידעמישער הוסט, וואָס צעוואַקסט זיך אַלע־מאָל אין אַ טומל, איז אַ באַוואוסטע דערשיינונג אויף אין איי־ראָפּייאישן טעאַטער. רעזשיסערן און אַקטיאָרן האָבן פאַר אים מורא אימת־מות. זיי ציטערן ממש, אַז זיי הערן אין פובליקום דעם ערשטן הוסט, דעם סיגנאַל. בפרט אויף דער פּרעמיערע קאָן אַזאַ הוסט איבערפירן דאָס גאַנצע שטיק, אַז עס זאָל קיין תחית־המתים נישט אויפשטיין.

וואָס באַדייט דערדאָזיקער הוסט?

ער איז איינע פון יענע פאָרמען, דורך וועלכע די מאַסע, וואָס האָט זיך צופעליק צונויפגעטראָפן אין טעאַטער—מען רופט זי פובליקום—רעאַגירט קאָלעקטיוו אויף דעם, וואָס טוט זיך אָפּ אויף דער בינע. דאָס פּאַטשן מיט די הענט, דאָס טופּען מיט די פיס, דאָס שרייען און דאָס פייפן דריקן־אויס אין אַן אַנטשי־דענער פאָרם די צופרידנקייט אָדער נישט־צופרידנקייט מיט דער פאָרשטעלונג. איז די מאַסע נישט אַנטשלאָסן, קאָן זי נישט

כּאַפּן דעם פאָדים פון דער האַנדלונג, אינטערעסירט זי נישט, אָדער לאַנגווייליקט זי גאָר דאָס, וואָס קומט-פאָר אויף דער בינע, פאַרמאָגט זי גאָר אַ באַזונדער מיטל עס צו-וויסן-צו-טון די שפּילער: דעם עפּידעמישן הוסט, דעם אומרו, דעם טומל. דאָס זיינען פריער נישט-אָפּגערעדטע, נישט-געוואָלטע רעאַקציעס פון אַ קאָלעקטיוו-קערפּער. זיי זאָגן-אָן דעם רעזשיסער, אַז צווישן בינע און פּובליקום איז נישטאָ קיין *קאָנטאַקט*.

דאָס איז דער תוך, דער *ברענפּונקט* פון דער גאַנצער פראַגע. עס מוזן זיך ציען נישט-באַמערקטע פעדים פון אַרטיסט צום צוקוקער, וואָס זאָלן זיי פאַמעלאַך אַרומשפּינען מיט איין נעץ; עס מוז געשאַפן ווערן אַן איינהייטלאַכע אַטמאָספערע; עס מוז זיך פילן, אַז איבער בינע און פּובליקום שוועבט איין און דערזעלבער גייסט; עס מוז זיך אויסשפּרייטן אַ וואַרימקייט, וואָס זאָל אַרומנעמען אַלעמען: די, וואָס שפּילן אויבן און די, וואָס הערן זיך איין אונטן. ווער עס האָט אַמאָל געהאַט די געלעגנהייט צו זען, ווי אַזוי דערזעלבער אַנסאַמבל שפּילט דאָס אייגענע שטיק איינמאָל פאַר ליידיקע בענק און אַן אַנדער מאָל פאַר אַ געפּאַקטן זאַל.—ווי קאַלט, שלעפּעדיק, גרוי און וואַכעדיק עס שפּילט זיך פאַר אַ קליינעם עולם. און ווי לעבעדיג, געהויבן און יום-טובדיק ביי אַ פולן טעאַטער—פאַר דעם איז קלאָר, וואָס ס׳טייטש דאָס כּישוף-וואָרט: קאָנטאַקט.

עס מיען זיך דעריבער גרויסע און קליינע רעזשיסערן פון קדמונים-אָן, דעמדאָזיקן מצב אַרויסצורופן. שוין ביים קלויבן די פּיעסן מעסט מען און מען וועגט, ווי ווייט דאָס פּובליקום וועט „מיט-גיין”. און נעמט מען זיך איינשטודירן אַ שטיק, זוכט מען מיט ליכט דוקא יענע ערטער, וואָס וועלן באַזונדערס „נעמען” דעם עולם. גיט זיך דאָס נישט איין מיט קינסטלערישע מיטלען, מיט דעם דראַמאַטישן ווערט פון דער פּיעסע אָדער דעם אַרטיסטישן שפּיל פון די אַקטיאָרן, דאַן זוכט מען צו געפינען אַנדערע, זייטיקע וועגן, וואָס פירן דערצו, צו באַשאַפן *קינסטלאַך* די איינהייטלאַכע אַטמאָספער, דעם קאָנטאַקט.

אַזויאַרום האָט מען מיט עטלאַכע יאָר צוריק געפּרוווט צו-

שטעלן די בינע און דעם זאַל אונטער דעמזעלבן ליכט, צו באַ-לויכטן, אָדער, ווי מען האָט עס דעמאָלט אָנגערופן, צו „באַליכטן" דעם גאַנצן טעאַטער-רוים אויף דעם אייגענעם אופן. אַן אַנדער מאָל האָט מען פּראָיעקטירט, די דעקאָראַציע אָוועקצושטעלן נישט נאָר אויף דער בינע, נאָר אַרומנעמען מיט איר דעם גאַנצן זאַל, אַזוי אַז נישט בלויז די אַקטיאָרן, נאָר אויך דאָס פּובליקום זאָל זיך געפינען, למשל, אין אַ וואַלד. און אויף גאָר אַ שפּיציקער המצאה איז געפאַלן איינער אַ רעזשיסער, דוקא נישט פון די גדולים: ער האָט, בעת די בינע האָט געדאַרפט פאָרשטעלן אַ וואַלד, געלאָזט פון דער בינע אַרויסשפּריצן אויפן זאַל פּערפומען, אַזוי אַז דער ריח פון דופטיקע וואַלד-ביימער האָט זיך מחיהדיק געטראָגן אונטער דער נאָז פון יעדן באַלעבאָסל אויף זיין בענקל.

דידאַזיקע און אַ סך ענלאַכע מיטלען—איך וויל נאָך דער-מאָנען בלויז צוויי פון דעם וואַרשעווער „טעאַטר פּאָלסקי": די ברייטע טרעפּ, וואָס פאַרבינדן דעם טעאַטערזאַל מיט דער בינע און דאָס אַריינפאַלן פון קאָסטיומירטע און גרימירטע אַק-טיאָרן פון דעם פּובליקום אויף דער בינע-אַרויף—זיינען אויסן, וואָס איינגער צו פאַרקניפּן בינע און פּובליקום, וואָס אינטימער צו מאַכן די באַציאונג פון אַקטיאָר און צוקוקער. דידאָזיקע מאָ-דערנע פּרוון ווילן מאַכן אַ סוף פון דער איינריידעניש, אַז מיר זיינען נאָר צופעליקע עדות, וואָס קוקן-אַריין דורך אַ דורכגעע-בראָכענער וואַנט אין אַ שכנס הויז—ווי די בירגערלאַכע דראַמע מיט דידעראָ בראש האָט געפּאָדערט. זיי ווילן מבטל-מאַכן די באַרימטע „פערטע וואַנט", אַרויסרופן די אילוזיע, אַז דאָס פּו-בליקום איז נישט אָפּגעזונדערט פון די שפּילער, נאָר פאַרקערט, עס געפינט זיך אויף דעמזעלבן אָרט מיט זיי; דער עולם איז נישט מער צוקוקער, נאָר טיילנעמער.

אויך די יידישע בינע דאַרף זיך נישט שעמען מיט אירע פּרוון צו פאַרבינדן בינע און פּובליקום. און אויב זיי זיינען נישט אַזוי ראַפינירט געווען צוגעטראַכט און נישט אַזוי פויגלדיק אויסגעפאַלן, ווי ביי די אומות-העולם, איז אויך נישט קיין אומ-גליק. דעם יידישן אַקטיאָר, וואָס איז אַרויס פון פאָלק, וואָס איז

גלייך פון דער גאַליאָרקע אַראָפּגעפאַלן אויף דער בינע, האָט גע-צויגן דאָס האַרץ צו יענע הויכע מקומות. די אַקציע אויף דער בינע אַרט אים ווייניק-וואָס. בלויז מיט איין פוס אַרויס פון הינטער דער קוליסע, דערפילט ער שוין, ווי אין הונדערטער אויגן אויפן „אָלימפּ" צינדן זיך אָן מאָדנע פייערלאַך. דאָס ער-שטע וואָרט, וואָס ער לאָזט, נאָך האַלב-באַהאַלטן, אַרויס, געפינט אַ פריילאַכן, הילכיקן אָפּקלאַנג. און שטייט ער שוין אויף דער בינע און פילט ער אונטער די פיס די זיכערקייט פון די וואַקל-דיקע ברעטער און אַרום די גלידער די ליבע וואַרימקייט, מיט וועלכער דער זאַל אָטעמט,—דאַן צעלאָזט ער זיך ווילד, צע-וועדטלט זיך מיטן עולם, וואַרפט מיט גראַמען, וויצן, כאַפּט זיי צוריק און שליידערט זיי ווידער אין זאַל אַריין. און פאַרבויגט ער גאָר אַ פּאָלע, לאָזט זיך אין אַ ריקודל און זינגט אַ קופּלעטל דערצו,—דאַן שפּרינגט דער עולם אינגאַנצן אַרויס פון די כלים: בקול-רם קלאַפּט מען צום טאַקט מיט די הענט און פיס, און מען צעזינגט זיך פריי און ברייטלאַך, ווי ביים טאַטן צו זמירות. פריילאַך הילכט דאָס גאַנצע טעאַטער. עס ציטערן די צוגעפויל-טע סלופּעס און דער עולם שעפּט שטאַרק תענוג. די גרעניצן צווישן בינע און פובליקום זיינען פאַרווישט.

נאָר ביי דערדאָזיקער שותפותדיקער פאַרוויילונג שטעלט זיך דער יידישער אַקטיאָר נישט אָפּ. אויך אין די ערנסטע מאָמענטן פון זיין לעבן גיסט ער אויס דאָס האַרץ פאַר זיין פובליקום. קוים האָט זיך דער שפּיל געענדיקט און אַלע ליגן זיך גליקלאַך אין די אָרעמס, אָדער טויט אויסגעשטרעקט אויף דער בריק, טוט זיך דער „ליבלינג" אַ כאַפּ-אויף, אַ רייס-אַראָפּ די אָנגעקלעבטע באָרד, אַ שלעפּ-אַראָפּ דעם פּאַרוק, און, האַלטנדיק דידאָזיקע הייליקע סימבאָלן פון קונסט אין דער רעכטער, פאַרבויגט ער זיך מיט דער לינקער טיף פאַרן עולם, שטעלט זיך דאַן געשפּרייזט און ברייט-בייניק אַוועק און שיסט-אַרויס מיט אַ פייערדיקער דרשה, אָדער, ווי מען רופט דאָס אויף דער טעאַטערשפּראַך, אַ „ספּיטש" צום פובליקום. איינמאָל בעט ער אַ נדבה פאַר אַן אָרימען קראַנקן „קאָלעגאַ", אַן אַנדער מאָל זאָגט ער נאָך אומגעלומפּערטע שבחים

אַ חבר אַ בענעפּיציאַנט, ווידער אַמאָל דערלאַנגט ער דעם קאָנ־קורענט אונטער דער זיבעטער ריפּ, און צום סוף בעט ער דאָס „הויכגעשעצטע פּובליקום", אַז עס זאָל למען-השם קומען אויף דער גרויסער גאַלאַ-פאָרשטעלונג, ווי עס וועט אויסגעפירט ווערן די סענסאַציאָנעלע, קרימינעלע, קאָמישע אָפּערעטע: דער „טלית-קטן", מיט הונדערט-פינף-און-צוואַנציק נומערן געזאַנג, וואָס ווערן פיל מאָל ביסירט, און מיט די „נייעסטע ציונס-לידער".

דער משכיל און דער האַלב-געבילדעטער אינטעליגענט, וואָס פאַרבלאָנדזשעט אַמאָל אין אַזאַ מין מקום, האָט נעביך גרויס עגמת-נפש און גייט-אַרויס מיט אַ צעבראָכן האַרץ. אָבער דער, אין וועמענס אָדערן עס פליסט טעאַטערבלוט, האָט ווילד הנאה פון דערדאָזיקער אַקטיוויטעט פון דעם יידישן פּובליקום. נישט מחמת ער ווערט נתפּעל פון דער הויכער קולטורעלער מדרגה, נאָר פשוט דערפאַר, ווייל פאַר אים האָט זיך אַנטפּלעקט אַ שטיק טעאַטראַלע „ריינקולטור". אַן אומפאַרפעלשט שטיק פּרי־מיטיוו טעאַטער. און ווייל אין אים האָט זיך פאַרשטאַרקט דער גלויבן, אַז אַ מאַסע, וואָס קאָן נישט נאָר גראָב און אומגעלומ־פּערט, נאָר אויך אַזוי פּריש און נאַאיוו געניסן, פאַר־מאָגט אַ געזונטן חוש פאַר טעאַטער און אַ רייכן אוצר פון נישט-געוועקטע מעגלעכקייטן פאַר דעם טעאַטער פון מאָרגן. און ווייל ער האָט איינגעזען, ווי גרויס די אויפגאַבע און ווי שווער די אַרבעט פאַר די, וואָס ווילן העלפן בויען דאָס קומענדיקע טעאַ־טער.

דאָס יידישע טעאַטער־פּובליקום.

פון אַ סאָציאַלער פונקציע געבוירן, איז דאָס טעאַטער ביז דעם היינטיקן טאָג געבליבן דורכויס **אַ סאָציאַלער** פאַקטאָר. עס שטייט און פאַלט מיט דעם סאָציאַלן קיבוץ, מיט דער מאַסע, מיט דעם פובליקום. די אַנדערע מינים פון קינסטלערישער טעטיקייט זיינען נישט אָפּהייניגיק פון דער מאַסע, פון דעם פובליקום. מען קאָן שרייבן ביכער, אַפילו ווען קיינער לייענט זיי נישט, און מאָלן בילדער, אַפילו ווען קיינער קויפט זיי נישט. מען קאָן שפּילן טעאַטער, נישט האָבנדיק קיין פּיעסן, ווי די געשיכטע פון טעאַטער ביז צום 18-טן יאָרהונדערט לערנט אונז; מען קאָן שפּילן טעאַטער, נישט האָבנדיק קיין אַקטיאָרן, ווי עס האָט זיך געפירט אין אַלטע צייטן און ווי עס טרעפט זיך, משמעות, נאָך עד היום אין געוויסע טעאַטערן, אָבער עס האָט נאָך ביז היינט קיינער נישט באַוויזן צו שפּילן טעאַטער אָן פּובליקום. **דאָס פּובליקום**—מיר מוזן דעמדאָזיקן באַגריף זייער ווייט נעמען—**איז שטענדיק געווען און וועט אייביק פאַרבלייבן דער אַנטשיידנדיקער פאַקטאָר, דער פאָטער פון זיין טעאַטער.**

איינג מיט דעם לעבן פון דער מאַסע פאַרקניפּט, האָט דאָס טעאַטער אין יעדער תקופה אָפּגעגעבן די ברייטסטע און בויגיקסטע ראַם פאַר דעם סאָציאַלן אויסלעבן־זיך פון דער מאַסע. אין אים האָט זיך אָפּגעשפּיגלט דאָס געזעלשאַפטלאַכע לעבן פון אַ תקופה, אירע מנהגים און געוואוינהייטן, איר לעבנס־שטייגער און פירונג. אין אים האָבן די קאַמפן פון דער צייט, די פּאָלי-

טישע און סאָציאַלע, געפונען אַן אָפּקלאַנג און אַמאָל די טרי-בונע, פון וועלכער זיי האָבן ברייט און ווייט געהילכט. עס איז געווען דער בעסטער מאָסשטאַב פאַר דער קולטורעלער אַנטוויק-לונג, פאַר דעם גייסטיקן מצב פון אַ דור און אַ צייט.

און דעריבער וועט דער היסטאָריקער, וואָס וויל אויס-פאָרשן אַ פאַרגאַנגענע תקופה אין דער געשיכטע פון טעאַטער און דער פראַקטישער טעאַטער-טוער, וואָס וויל זיין פובליקום קינסטלעריש דערציען, זיך מוזן אָפּשטעלן ביי אַ גאַנצער רייע פון פראַגן, וואָס זיינען נוגע דאָס פובליקום. דידאַזיקע פראַגן זיינען: פון וואָסערע עלעמענטן שטעלט זיך צונויף מיין פובליקום? פון וועלכע סאָציאַלע שיכטן שטאַמט עס? אין וועלכע עקאָנאָמי-שע, פאָליטישע, געזעלשאַפטלאַכע באַדינגונגען לעבן דידאַזיקע שיכטן? וואָס פאַר אַ בילדונג ברייינגען זיי מיט, אין וועלכער טראַדיציע זיינען זיי אויפגעוואַקסן, וועלכע געבוירענע פסיכישע און גייסטיקע מדות פאַרמאָגן זיי? וועלכע קולטורעלע, שטאַפּ-לאַכע, קינסטלערישע באַדערפנישן האָבן זיי? ווי ווייט גרייכט זייער גייסטיקער האָריזאָנט, ווי ווייט זייער קינסטלערישע תפיסה?

אַלץ דאָס וועט בפרט דער טעאַטערלייטער געננוי אויס-פאָרשן, אויף די אַלע פראַגן זוכן צו געפינען ווי ווייט מעגלאַך אַ זיכערן און קלאָרן ענטפער. נישט צוליב דעם, כדי זיך בלינד צוצופאַסן צו דעם געשמאַק פון פובליקום און אים דערלאַנגען יענע וואָלוועלע סחורה, וואָס נעמט אַממערסטן אויס ביים גראָבן המון. נאָר כדי צו קאָנען אָפּשאַצן, צי האָט זיין פובליקום קודם-כל שוין דערגרייכט יענע מדריגה פון אַלגעמיין-קולטורעלער אַנט-וויקלונג, אויף וועלכער עס קאָן פאַרטראָגן טעאַטראַלישע קונסט און וויל זיך שוין נישט באַנוגענען מיט ריינעם טעאַטער-שפּיל, וועלכע פאַרמען פון קינסטלערישע און ליטעראַרישע שאַפונגען דאָס פובליקום קאָן בכלל תופס זיין, וועלכע שיכטן פון פאָלק דער טעאַטערלייטער מוז בעיקר צוציען און וועלכע גאָר טייל-ווייז אָדער גאַנץ אויסשליסן, כדי צו דערגרייכן סיי זיינע קינסט-לערישע, סיי קונסט-פעדאַגאָגישע כוונות. ווי אַ גוטער סטראַטע-גיקער וועט ער אָפּמעסטן און אָפּוועגן זיינע כחות, איידער

ער פירט זיי אין שלאַכט אַריין.

* *
*

וועגן אַ י ד י ש ן טעאַטער-פּובליקום אין אייגנטלאַכן, איינ־גערן זין פון וואָרט, קאָן מען ריידן נישט פריער, ווי אין די זיבעציקער יאָרן פון פאַרגאַנגענעם יאָרהונדערט, בעת גאָלדפאַדען האָט אָנגעהויבן געבן רעגלמעסיקע עפנטלאַכע ספּעקטאַקלען. דער טעאַטערשפּיל גופא ביי יידן איז אָן אַן ארך עלטער, ער שטאַמט נאָך פון אַלטן ארץ-ישראל און שלענגלט זיך דורך דער גאַנצער מיטלאַלטערלאַכער און נייצייטלאַכער געשיכטע. אין די יידישע געטאָס אין איטאַליען, דייטשלאַנד און פּוילן באַגעגענען מיר זיך מיט פאַרשידענע פאָרמען פון טעאַטראַלישע שפּילן. אָבער ביז אין די זיבעציקער יאָרן האָבן אַלע די שפּילן נישט געטראָגן קיין שטענדיקן עפנטלאַכן כאַראַקטער: אָדער זיי זיינען, ווי די אחשורוש-און יוסף-שפּילן אין דייטשלאַנד פאָרגעקומען זעלטן, נישט אָפטער ווי צוויי מאָל אין יאָר אָדער, זיי זיינען געווען באַגרעניצט אויף אַן איינגן קרייז, עס האָט זיי געפעלט דער ווידערקול פון אַ ברייטן, הונדערט-קעפּיקן עולם.

מיט גאָלדפאַדען איז דער טעאַטער-שפּיל אַרויסגעטראָגן געוואָרן אין גאַס, געעפנט די טויערן פאַר די ברייטע שיכטן פון פאָלק. דער אימפּעט, מיט וועלכן די יידישע מאַסע האָט זיך אַ וואָרף געטאָן אויף די ערשטע יידישע ספּעקטאַקלען, איז גע־ווען חוץ לדרך הטבע. די ווילדע סצענעס, וואָס האָבן זיך אָפּ־געשפּילט פאַר דעם אַריינגאַנג פון גאָלדפאַדענס טעאַטער אין אָדעס און איבערגעחזרט עטלאַכע יאָר שפּעטער פאַר דעם „על־דאָראַדאָ" אין וואַרשע און אין יאָר 1882 פאַר דעם טורן-האָל אין ניו-יאָרק, בעת עס זיינען פאָרגעקומען די ערשטע פאָרשטע־לונגען אויף יידיש, די התלהבות, מיט וועלכער דער עולם האָט אויפגענומען דידאָזיקע פּרימיטיווע זינגשפּילן, האָבן באַוויזן, ווי פרעמד און שפּאָגלניי עס איז געווען דער ענין טעאַטער פאַר דעם יידן פון אַ גאַנץ יאָר.

אין קיין וואונדער נישט. דאָס יידישע טעאַטער איז גע־

ווען פאַר דער יידישער מאַסע די ערשטע וועלטלאַכע פאָרם פון אויסלעבן זיך. צו לאַנג זיינען די סאָציאַלע אינסטינקטן פון דער מאַסע געווען פאַרשפאַרט אין די איינגע ד׳ אמות פון אַ ריין רעליגיעזער קולטור. כל זמן דער קוואַל פון דעם יידישן דת איז געווען פריש און לעבעדיק, האָט ער געקאָנט שפייזן אַלע באַדערפנישן פונם כלל. נאָר מיט דער צייט איז ער אָפּגעשטאַנען געוואָרן, די פאָרמען פון דעם רעליגיעזן לעבן זיינען פאַרגליווערט געוואָרן, די יידישע מאַסנפסיכע האָט געביינקט און געגאַרט נאָך אַן אַנדערן, פרייען לעבן, האָבן זיך אָבער אַוועקגעשטעלט די היטער פון דער אמונה, די רבנים און גאונים פאַר דער הייליקער תורה און געצויגן אַ ווייטן גבול אַרום איר. זיי האָבן זיך נישט געוואָלט אַריינלאָזן אויף פשרות און אויסטייטשנדיק גאָר ווייט דעם „לא תעשה לך פסל“, האָבן זיי אומברחמנותדיק אונטערגעדרוקט יעדן פרוב פון טעאַטראַלישן שפיל. נישט צוליב קליינלאַכע טעמים, נאָר פילנדיק, וועלכע געוואַלטיקע סכנה עס דראָט דער איינהייטלאַכער אַבסטראַקט־גייסטיקער יידישער קולטור פון די פרעמדע, טיילוויז היידנישע עלעמענטן פון חומרשער קונסט, האָבן זיי הונדערטער יאָרן געשיט פעך און שוועבל אויף די „בתי תיאטרונות“.

ווי יעדע רעליגיעזע אָרגאַניזאַציע, וואָס האַלט אין וואַקסן, האָט אויך די יידישע רעליגיע געשטרעבט דאָס גאַנצע לעבן, סיי פון דעם יחיד, סיי פון דעם כלל אַריינצוציען אונטער איר השפעה. אָבער אין פאַרגלייך מיט אַנדערע „קירכן“ איז די מאַכט פון דער יידישער רעליגיעזער אָרגאַניזאַציע געווען אָן אַן ערך שטאַרקער. זי איז אין דעם יידישן געטאָ אין אייראָפּע געווען די איינציקע עפנטלאַכע אָרגאַניזאַציע, און האָט פאַרמאָגט די פאַקטישע מאַכט און געהאַט דעם מוט, אין אַלע ענינים, סיי פון עפנטלאַכן, סיי פון פריוואַטן לעבן צו זאָגן איר דעה.

אויך די קאַטוילישע און פראָטעסטאַנטישע קירך האָבן לכתחלה אין דעם טעאַטער געזען אַ שונא און אים אַ לאַנגע צייט באַקעמפט. אָבער סוף כל סוף האָבן זיי איינגעזעונען, אַז דער קאַמף וועט קיין ממשות נישט בריינגען, האָבן זיי געעפנט די טויערן פאַר דעם

פאָלקסטימלאַכן שפּיל, אים אַריינגענומען אונטער דער אייגע-נער השגחה און אַריינגעפלאָכטן אין גאָטסדינסט. די קאָנסער-וואַטיווע האַלטונג און דער פאַרגליווערטער דאָגמאַטיזם פון די יידישע מנהיגים האָט זיך אויף פשרות נישט געוואָלט אַריינלאָזן און אויף אַ האָר נישט געוואָלט אָפּטרעטן פון דעם, וואָס אין די הייליקע ספרים שטייט געשריבן.

דידאָזיקע שטעלונג פון דער אָפיציעלער פירערשאַפט האָט נישט געקאָנט בלייבן אָן אַ טיפער השפעה אויף די ברייטע מאַסן פון פאָלק. אין יענער צייט, בעת עס האָט זיך אָנגעהויבן צו שאַפן אַ פּובליקום, האָבן זיך קודם כל אָפּגעקערט יענע שיכטן, וואָס האָבן זיך געהאַלטן פאַר מער אָדער ווייניקער פרום. פאַר זיי איז גענוג געווען דער איסור פון דעם שולחן ערך, בכדי זיך אַנטקעגנשטעלן יעדער פאָרם פון טעאַטעאַלישן שפּיל. דער קאַמף, וועלכן די פאָרשטייער פון דער יידישער אמונה האָבן געפירט געגן דעם יידישן טעאַטער און וועלכער האָט אָפטמאָל אָנגענומען זייער שאַרפע פאָרמען, נישט אָפּשטעלנדיק זיך פאַרן חרם און נישט פאַר מסירות צו דער מאַכט, איז איינס פון די אינטערעסאַנטסטע קאַפּיטלאַך פאַר דעם קומענדיקן היסטאָריקער פון דעם יידישן טעאַטער.

אָבער אויך די וועלטלאַכע פירערשאַפט, די דינע שיכט פון דער דעמאָלטיקער אינטעליגענץ, וואָס איז אַרויס פון פרעמד-שפּראַכיקע שולן האָט אויסגעמיטן דאָס יידישע טעאַטער. איר אויפ-געוועקטן אינטערעס פאַר טעאַטערקונסט האָט דידאָזיקע גאַנץ אַסימילירטע אינטעליגענץ געזוכט צו באַפרידיקן אין די פרעמד-שפּראַכיקע טעאַטערן, דעם פּוילישן און דעם רוסישן. דער פּראָ-צעס פון פ אַ ק ט י ש ע ר אַסימילאַציע, וואָס האָט זיך, נישט קוקנ-דיק אויף פאַרשידענע הובבי-ציוניסטישע און נאַציאָנאַלע אידעאַלן און לאָזונגען, אין די לעצטע צענדליקער יאָרן פון דעם פאַרגאַנ-גענעם יאָרהונדערט אַלץ ווייטער פאַרשפּרייט, האָט אַריינגעצויגן די האַ ל ב - א י נ ט ע ל י ג ע נ ץ און בפרט די פּראָוויניצגט און זי נאָך מער דערווייטערט פון די יידישע מאַסן

אין גאַנץ אייראָפּע איז אין נײַנצנטן יאָרהונדערט דער מיטלשטאַנד געווען דער קערן פונם טעאַטער-פּובליקום. דער יי-

דישער באַלעבאַס, וואָס וואָלט שוין יאָ אַמאָל פאַרבויגן אין אַ זייט די מורא פאַר אַן עברה בפרהסיא און אַריינגעשטעקט די נאָז אין אַ יידיש טעאַטער, האָט אַזוי פיל צרות געהאַט אויסצושטיין פון זיין עקאָנאָמישער לאַגע אין די פּאָליטישע רדיפות, אַז אים זיינען נישט געלעגן אין קאָפּ אַזעלכע נאַרישקייטן. אין זיינע משכּילישן-באַלעבאַטישע אויגן איז דאָס טעאַטער געווען אַ מין פּוסטע נאַרישמאַכן-זיך, אַ פּורים-שפּיל. אַזוי אַרום האָט זיך דאָס יידישע טעאַטער־פּובליקום אין די קינדעריאָרן פונם יידישן טעאַטער רעקרוטירט אויסשליסלעך פון בעלי-מלאָכות און יענע נידריקע פאָלקסשיכטן, וואָס האָבן געלעכצט נאָך רויסטע תענוגים.

די סאַמע וויכטיקסטע הנחה פאַר דער אויסבילדונג פון אַ געזונטער און אַלזייטיקער טעאַטער-קולטור איז אָבער, אַז דאָס פּובליקום זאָל זיין אויסגעמישט פון אַלע שיכטן. פאַרכאַפּט איינ-איינציקע שיכט די ממשלה אין איר האַנט — עס מעג זיין די אַרי-סטאָקראַטיע, די הויפלייט, דער באַאַמטן-שטאַנד אָדער דער פּראָסטער המון — בלייבט דאָס טעאַטער אַ קלאַסנאינסטיטוציע מיט קליינינקע השגות און אַן איינגן האָריזאָנט. די בליונגסצייט פון דער נאַציאָנאַלער דראַמע אין שפּאַניען (לאָפּע דע וועגאַ, קאַל-דעראָן) און די עליזאַבעטאַנישע און שעקספּירישע תקופה אין איינגלאַנד האָט פאַראייניקט אַלע שיכטן פון פאָלק, פון דער העכ-סטער אַריסטאָקראַטיע ביז צו דעם נידריקסטן לאָנדאָנער המון, די אַזוי גערופענע „גריינדלינגע", וואָס האָבן אויף אַ האָר נישט אָפּגעטראָטן אונזער היימישן „משה'ן".

דידאַזיקע צונויפמישונג און דורכוואַרפונג פון פאַרשידענע עלעמענטן האָט דעם יידישן פּובליקום געפעלט. אין דעם יידישן טעאַטער האָט געוועלטיקט און געווילדעוועט דער גראָבסטער המון. אין דעם רעפּערטואַר, אין די אויספירונגען, אין דעם שפּיל, אין דער גאַנצער טעאַטראַלישער אַטמאָספער האָט זיך געשפּיגלט זיין פּרצוף. דערדאָזיקער מצב האָט געדויערט אַזוי לאַנג, ביז וויכטיקע שנויים אין דעם עקאָנאָמישן, פּאָליטישן און קולטורעלן לעבן פון דעם יידישן קיבוץ האָבן אַרויסגערופן שנויים אין דער צונויפשטעלונג פון דעם יידישן טעאַטער-פּובליקום.

צו דער געשיכטע פון יידישן טעאַטער.

אין שאָפּע איז דאָס יידישע טעאָטער געבוירן געוואָרן. די דינסטמויד איז זיין פּובליקום געווען, דער משרת זיין קרי־טיקער, דער בעלפער זיין אַקטיאָר און דער בדחן זיין רעזשיסאָר. דאָס פרומע באַלעבאָסל האָט זיך מיט עקל אָפּגעקערט פון דעם „מושב לצים״, די טמאה אין דער יראה אַריינגעלעגט, די אוי־געלאַך צום הימל פאַרגלאָצט און נאָר פון צייט צו צייט, וואו מען דאַרף, אַ מסירהלע דערלאַנגט. מיט דורשטיקע ליפּן האָט דער יידישער אינטעליגענט געטרונקען פון דעם פרעמדן קוואַל. אין היימישן טעאַטער האָט ווילד געהוליעט „משה ת...״

אַזוי האָט אויסגעזען דאָס יידישע טעאַטער אין זיינע קינדעריאָרן. האָט גאָט אַליין נישט געקאָנט צוקוקן צו דעם גרויסן צער און האָט באַפוילן זיין געטרייען דינער, דעם צאַר פון אַלע־רוסן, מיט אַ חתימהלע צוצוזיגלען די טויערן פון די יידישע טעאַטערן פאַר יידישע קינדער. און כּך־הוא. אין אַ שענעם פרימאָרגן אין יאָר 1883 האָט אַ צאַרישער אוקאַז פאַר־באָטן אין גאַנץ רוסלאַנד צו שפּילן יידישע טעאַטערשטיק. און נאָר בייזע צינגער האָבן געשעפּטשעט, אַז דאָס האָבן די תּפילות און די גאָטספאָרכטיקע בליקן פון יענע פאַרגלאָצטע אויגן צו די שערי רחמים דערגרייכט און זוכה געווען אַראָפּצונידערן פאַר דעם פאָלק ישׂראל די גרויסע גנאָד פון דעם באַטיושקאַ. אַנדע־רע האָבן געהאַלטן, אַז אויף אַזאַ געזויבענעם אופן האָט זיך פאַרענדיקט דער ביטערער, אומברחמנותדיקער קאָנקורענץ־קאַמף,

וואָס האָט זיך צעפלאַקערט צווישן די דריי טעאַטערן פון גאָלד־פאַדען, שמ״ר און לערנער, מיט וועלכע די שטאָט אָדעס איז אויף איינמאָל געבענטשט געוואָרן.

איז דאָס יידישע טעאַטער געגאַנגען אָפּריכטן גלות אונ־טער די פליגלען פון זיין דייטשן ברודער. עס איז אַוועק אַ סדרה „דייטשעס טעאַטער״. מען האָט גענומען אויף וואָס די וועלט שטייט „פאַרדייטשן״ די שלמותס, בר־כוכבאס, קוני־לעמלס און אַלע די אַנדערע פּאָפּולערע פּיעסן פון דעם שטענדיקן רעפּער־טואַר. מען האָט קאַליעטשעט דעם לשון, געשאַפן אַ ווילדן, טאָ־טערישן מישמאַש, וואָס אין די אויגן פון דעם פּובליקום האָט עס געדאַרפט אויסקוקן, ווי זיין ליבהאַרציק יידיש און איינ־צייטיק אין די אויגן פון דעם צופעליק אַריינגעקומענעם טשי־נאָווניק שעמערירן מיט אַלע פאַרבן פון אַ הויכדייטשער שפּראַך.

אין שווערן קאַמף פאַר זיין קיום, און אייביקן פּחד, שטענדיק גרייט אין מיטן שפּיל די אָנגעהויבענע פּיעסע פאַר־בייטן אויף אַן אַנדערער, מער דייטשמערישער, האָט דאָס יידי־שע טעאַטער אין דעם תּחום המושב געצאַנקט און געגוססט. שוין האָט זיך געדאַכט, אַז עס וועט זיך פון דעם טויט־קלאַפּ נישט מער אויפמונטערן, שוין האָבן זיינע שונאים, די פּרומאַ־קעס און אַסימילאַטאָרן פון זייז יונגן טויט שטיל הנאה געהאַט. — ביז דאָ פּלוצלונג—

* * *

עס איז געווען אין יאָר 1882, ווען אין די פאַראייניקטע שטאַטן פון צפון־אַמעריקא האָבן אָנגעהויבן שטראָמען מאַסנ־וויז אימיגראַנטן, געטריבן פון די פּאָגראָמען אין 81 יאָר, אַרויס־געשליידערט דורך דעם שווערן עקאָנאָמישן קאַמף פון דעם איינגן תּחום.

אין יענע טעג איז איינער אַ שפּיציקער יונגערמאַן, מיטן נאָמען גאָלובאָק, געפאַלן אויף דער המצאה אַראָפּצוברענגען קיין ניו־יאָרק אַ יידיש טעאַטער. אַ חברה אַקטיאָרן האָבן זיך אַרומ־

געדרייט אין לאָנדאָן אָפּגעריסן, אָפּגעשליסן, פּוסט און פּאַס, אָן אַ שטאָך אַרבעט. גאָלובאָק האָט זיי אַרויסגעפּאָדערט, צוגע-זאָגט גאָלדענע בערג. די חברהלייט זיינען אַראָפּגעקומען אין דעם געבענטשטן לאַנד אַמעריקאַ. באַלד האָט מען זיך גענומען געשמאַק צום קנעלן און נאָך לאַנגע הכּנות, מניעות און רייסע-נישן האָבן זיך אין אַ שיינעם פרימאָרגן באַוויזן אויף די ראָגעס פון די יידישע גאַסן אַפּישן, וואָס האָבן געמאָלדן, אַז אינגיכן וועט אין טורן-האָל אויף 4-ער סטריט פאָרקומען די ערשטע יידישע פאָרשטעלונג „די כּשוף-מאַכערין" פון גאָלדפאַדען

די בילעטן האָט מען צעכאַפּט. אַ לאַנגע צייט פאַר דער פאָרשטעלונג האָט זיך אָנגעקליבן אַ גרויסער טויגנטקעפּיקער עולם אַרום לאָקאַל און געפּרוווט זיך אַריינרייסן אָן בילעטן, יענע גליקלאַכע, וועלכע עס האָט אָפּגעגאָלטן אַריינצוקומען אין זאַל, האָבן מיט אומגעדולד געוואַרט, אַז דער פאָרהאַנג זאָל זיך אויפ-הויבן. נאָר ווי אויף צו להכעיס האָט זיך די צייט געצויגן און דער שפּיל האָט זיך אַלץ נישט אָנגעהויבן. שוין איז דער עולם געוואָרן אומגעדולדיק, שוין האָבן די היציקע אָנגעהויבן צו שרייען און צו טופּען מיט די פוס, די רוהיקערע, געזעצטערע פאַרלאָזן דעם זאַל, דאָ האָבן זיך פּלוצלונג באַוויזן עטלאַכע עלעגאַנטע הערן און אין אַ פיינער דרשה אויפגעפאָדערט דעם עולם, ער זאָל זיך רוהיק פונאַנדערגיין אַהיים. „דער יידישער טעאַטער— האָבן זיי געטענעט—איז אַ באַליידיגונג פאַר דעם גאַנצן אַמערי-קאַנער יידנטום", ער איז מסוגל חלילה וחס די אָרימע יידן „צו מאַכן צו שאַנד און צו שפּאַט אין די אויגן פון די אַמערי-קאַנער."

דאָס זיינען געוועזן די פאָרשטייער פון דעם יידישן אי-מיגראַציע-קאָמיטעט, וואָס האָבן זיך אין לעצטן מאָמענט דער-וואוסט, וואָס פאַר אַ „חילול השם" עס גרייט זיך פאַר „דעם גאַנצן אַמעריקאַנער יידנטום". יענע איידעלע און גאָטספאָרכטיקע יאהודים, וועלכע האָבן זיך וויי ניק וואָס געקימערט וועגן דער גייסטיקער חיונה פון דעם יידישן אַרבעטער און קליינהענדלער, כּל זמן זי איז געלעגן באַהאַלטן פאַר דעם אויג פון דעם אַמע-

ריקאַנער, האָבן אָבער ממש געציטערט, ווען די רעזולטאַטן פון דערדאָזיקער גייסטיקייט האָבן געדאַרפט אַרויסגעטראָגן ווערן בפני עם ועדה, פאַר דער ברייטער עפנטלאַכקייט.

אָבער יענע אינטעליגענטן, וואָס האָבן זיך אויף אַזאַ אָרי-גינעלן אופן אַראָפּגעלאָזט צו אַ „קולטור-טאַט אין פאָלק" האָבן געהאַט אַ מיאוסן דורכפאַל. אין זייער נאַאיוויקייט און לעבנס-פרעמדקייט האָבן זיי געמיינט, אַז פאַר זיי געפינט זיך יענע שווערע, פוילע קליינשטעטלדיקע מאַסע, וועלכע האָט שטענדיק געציטערט פאַר זייער תקיפישן בליק. זיי האָבן געמיינט, אַז ס'איז גענוג געווען, זיי זאָלן נישט צולאָזן צום ערשטן פּרווו פון שאַפן אַ יידיש טעאַטער — און די גאַנצע אונטערנעמונג וועט צו-נישט ווערן.

דאָס איז אָבער געווען אַ ווילדער טעות. דאָס אַמעריקאַני-שע לעבן איז נישט געבליבן אָן אַ טיפער השפעה אויף די יידישע עמיגראַנטן. אין דעם גיכן טעמפּ פון דער מיליאָנען-שטאָט ניו-יאָרק בייט זיך זייער לעבנסשטייגער, זייער וועלט-באַנעמונג. מען וויל נישט זיין אַ „יאָלד", אַ „גרינער". מען פּאַסט זיך צו דער סביבה. אין נייעם לאַנד ווערן די פריערדיקע געזעלשאַפטלאַכע שיכטן פונם אַלטן קליינשטעטל אויסגעמישט אין איין פּראָלעטאַ-רישער מאַסע. כמעט אַלע מוזן אַלס אַרבעטער און קליינהענדלער זייער ברויט שווער פאַרדינען און דאָס דערנענטערט זיי נאָכ-מער צווישן זיך. די געמיינזאַמע שפּראַך פאַרקניפּט נאָך איינגער די פעדים פון אָפּשטאַמונג און געוואוינהייט.

די גייסטיקע האָריזאָנטן פאַרברייטערן זיך, די גייסטיקע באַדערפענישן וואַקסן. עס ווערט צו איינג אין די שמאָלע ד' אמות פון דער רייגרעליגיעזער קולטור. די דינים פון דעם שולחן ערוך, די אַלטע מנהגים קאָנען נישט מער פאַרענטפערן די פיל קשיות פון דעם מאָדערנעם לעבן. ציייטונגען און זשורנאַלן ווערן געבוירן און בויען בריקן צו דער אַרומיקער נישט-יידישער וועלט און צו די יידן אין אַנדערע לענדער. אַן אייגענע ליטעראַטור צעבליט זיך. סאָציאַליסטישע און נאַציאָנאַלע אָרגאַניזאַציעס וועקן דאָס קלאַסנבאַוואוסטזיין אין דעם נאַציאָנאַלן שטאָלץ, דעם אינ-

טערעס צו די געשעעענישן פון דער פּאָליטישער וועלט. די פאַר־שידענע פאַריינען און לאַנדסמאַנשאַפטן זאַמלען מיטגלידער אַרום זיך און באַזאָרגן אויך זייערע קולטורעלע באַדערפענישן.

דער יידישער גייסט, וואָס האָט אין דעם קליינשטעטלדיקן געמויזעכץ געדרימלט, ווערט לעבעדיק, באַוועגלאַך, אַקטיוו. עס עפענען זיך פאַר אים נייע פּערספּעקטיוון, אומבאַקאַנטע וועלטן. ער וויל וואָס מער אַרומנעמען, אין וואָס ווייטערע געביטן אַריינ־דרינגען. די טעאַטראַלישע קונסט שרעקט אים נישט מער אָפּ, ער ציטערט נישט פאַר דער עבירה בפרהסיא. דער אַרבעטער, וואָס איז אַ גאַנצן טאָג פאַרשפּאַרט אין איינגן „סוועט־שאָפּ" (שוויץ־וואַרשטאַט), וויל אין אָוונט אויסרוען, זיך פאַרוויילן, אויפ־מונטערן, פאַרטראַכטן וועגן זיין לעבן און דעם לעבן פון זיין סביבה. אָבער ער באַנוגנט זיך נישט מיט דעם פריילאַכן אָדער טרויעריקן לידל, דעם געפּעפּערטן וויץ, דעם לוסטיקן ריקודל, ער פאָדערט מער. ער וויל פון דעם שטיק, וואָס ער זעט אויף דער בינע עפּיס אָפּלערנען, אַרויסדרינגען, אַ מוסר־השכל אַרויסטראָגן, אַ פּראַקטישע עצה פאַר זיין נייעם, פאַרפּלאָנטערטן לעבן. ער שאַפט זיך אויף דעם רוקן פון גאָלדפאַדען, שמ"ר, לאַטיינער, האָראָוויץ, איבער זיי און נעבן זיי—יעקב גאָרדינען, דעם פאָטער פון דעם יידישן מיליע־שטיק.

איבער די קעפּ פון די אינטעליגענטישע קאַזיאָנע קולטור־טרעגער דרינגט אַריין אין יידישן טעאַטער־פּובליקום אַ נייער עלעמענט, וואָס איז געשאַפן געוואָרן דורך די טיפע שינויים אין דעם עקאָנאָמישן און סאָציאַלן מצב פון דעם יידישן קיבוץ אין אַמעריקע, און ניסט אַריין נייע זאַפטן אין דער אַלטער כלי. און מיר זעען אַ איבריק מאָל, ווי אין דעם טעאַטער שפּיגלט זיך אָפּ דער פּרצוף פון זיין פּובליקום.

פיר תקופות.

1.

אַ ליבער, וואַרימער פרילינגס-טאָג. אַ גרינער טאָל אונטער דער שטאָט, פון דער ליכטיקער זון באַגאָסן. אַמפיטעאַטראַליש הויבן זיך אַלץ הויך און העכער בענק, אין שטיין אויסגעהאַקט. פאָרנט אַ קליינער פירעקיגער פלאַץ. אַמאָל איז אין זיין מיט אַ מזבח געשטאַנען, אַמאָל האָט מען דאָ געטער קרבנות געבראַכט, אַמאָל דעם יום-טוב פון דעם גאָט דיאָניז געפראַוועט. היינט דינט דערדאָזיקער פלאַץ דעם גאָט פון קונסט. היינט הילכט פון דאַנען די געהויבענע שפראַך פון די גריכישע טראַגיקער, גריכנלאַנדס בעסטע זין, וואָס האָבן אויף די שלאַכטפעלדער זייער בלוט פאַרגאָסן, זייער שטערן מיט זיגערקרענץ געקרוינט און איצט נאָך דעם לעצטן, דעם שענסטן קראַנץ פון קונסט אין וועטקאַמף די האַנט אויסגעצויגן

אַ גרויסער עולם האָט זיך אויפגעקליבן. עס איז אַ גרויסער נאַציאָנאַלער יום-טוב. יעדער בירגער פון דער דעמאָקראַטישער רעפּובליק אַטען האָט זיין טאָגאַרבעט געוואָרפן און אַוועק זיך באַטייליקן אין די טעאַטראַלישע שפילן. ווער עס האָט די צוויי גראָשן—דעם ארייַנגאַנגסאָפּצאָל—נישט פאַרמאָגט, פאַר דעם האָט די מלוכה-קאַסע באַצאָלט. אַלע הוצאות האָבן אַטענס רייכע בירגער אַליין געטראָגן, אַזוי באַשטימען די געזעצן פון דער רעפּובליק.

איצט זיצן זיי אַלע, גרויס און קליין, אָרעם און רייך איינג בייאַנאַנד. איבער זייערע קעפּ שפּאַנט זיך בלוי דער הימל. די זון ברענט און בראָט. אַ גאַנצן טאָג, פון דעם פריען מאָרגן ביז אין שפּעטן אָוונט זיצן זיי ווי צוגעשמידט צו זייער אָרט. אין דעם רויש פון שפּיל, טאַנץ און מוזיק האָבן זיי די קליינלאַכע דאגות, דאָס וואָכעדיקע, ברודיקע לעבן פאַרגעסן. מיט אַ פאַרכאַפּטן אָטעם האָרכן זיי זיך איין אין די קלינגענדיקע פערזן, וואָס שאַלן אויס דעם מויל פון דעם פאַרמאַסקירטן אַקטיאָר. די פאַנטאַזיע צופלאַקערט זיך און טראָגט זיי אַוועק איבער צייט און אָרט אין יענע אוראַלטע טעג, ווען געטער זיינען אויף דער ערד אומגעגאַנגען און האָבן מיט מענטשן גלייך ווי מענטשן געלעבט, ווען יענע לעגענדאַרע געשטאַלטן, האַלב געטער, האַלב מענטשן פון געטלאַכער אָפּשטאַמונג, האָבן געלעבט און מיט זייערע אבות, די געטער, אַ קאַמף אויף לעבן און טויט אויפגענומען, דאָס אייביקע פייער אויף דער ערד געוואָלט אַראָפּנידערן.

אַלץ איינגער רוקן זיך די צוהערער צוזאַמען. אַלץ פעסטער שמידט זיך די קייט אַרום זיי, אַלץ העכער, שטורמישער וואַקסט די כוואַליע פון אָפּגערוקטקייט, פון התלהבות, פון הייליקער באַגייסטערונג, ביז איינאיינציקער געשריי רייסט זיך אַרויס פון אַלעמענס הערצער — אַ געשריי, וואָס באַפרייט און לייטערט און פילט־אָן מיט האָפנונג, און מיט שטאָלץ, און מיט לעבנסלוסט און מיט לעבנסקאַמף.

דאָס גריכישע טעאַטער, די גריכישע דראַמע.

2.

אין שטאָט איז פריילאַך און לוסטיק. גלאָקן קלינגען, טראָמפּייטן הילכן. פויקן שאַלן, פון נאָנט און ווייט, פון שטאָט און דאָרף שטראָמען מאַסן. פיבעריק דרייען זיך אַרום די גלחים, די רעזשיסאָרן פון די קריסטום־שפּילן און גיבן נאָך די לעצטע אָנווייזונגען, פאַרטיילן די הונדערטער אַקטיאָרן אויף דער הונדערט־מעטר לאַנגער ברעטער־בימה, וואָס איז אין מיטן מאַרק אונ-

טערן פרייען הימל אויפגעשטעלט. חדשים-לאַנג האָט מען זיך צו דעם פאָלקס-יום-טוב געגרייט. אין די שפּעטע אָוונטן האָבן די טײַלנעמער, פּשוטע בעלי-מלאכות און אַרבעטער, די לאַנגע פּערזיקע ראָליען געקנעלט, גאַנץ פרי מיט דעם זון-אויפגאַנג נאָך פאַר דער אַרבעט צו די פּראָבען געלאָפן. יעדע האַנדווערקער-פּראָפעסיע, יעדער „צעך" האָט אויף זיך אַ טייל פון דער אויספירונג גענומען און זיך געסטאַרעט, וואָס בעסער, וואָס שענער, וואָס רייכער זיין שטיקל אַרבעט אַרויסצוברייגען.

נאָר אָט איז אַלץ גרייט. די שטאָט איז ווי אויסגעשטאָרבן, די גלאָקן הערן אויף צו קלינגען, די קירכן זיינען פּוסט, די וואַרשטאַטן ליידיק. קינד און קייט אויפן מאַרק. די פענסטער און די דעכער פון די אַרומיקע הייזער זיינען געדיכט באַזעצט. איינג שפּאַרן זיך די אַרומיקע מענטשן אויס די גאַסן און די געסלאַך, וואָס אַרום מאַרק און פאַרשלינגען ממש מיט מויל און אויגן די שפּילער, וואָס ציען־זיך מחנות-ווייז איבער דער לאַנ־גער בימה. דאָס שפּיל פון דעם לעבן און ליידן פון יעזוס קריס-טוס הויבט זיך אָן. אַלע עטאַפּן פון דעם לאַנגן דערנער-פולן וועג גייען אַדורך פאַר די אויגן פון די פאַרזאַמלטע פרומע. טעג און אָפט וואָכן לאַנג ציען זיך די שפּילן, און דער נאַאי־ווער, גלויביקער עולם לעבטאיבער נאָכאַמאָל דעם פּיין און צער פון דעם אויסלייזער, ווערט פון דעם גרויסן לייד און דער גרוי-סער מענטשנליבע אָנגעצונדן, מיטגעריסן, אויפגעטרייסלט ביז אין די טיפעניש פון דער נשמה. אַלע אונטערשיידן פון שטאַנד און פאַרמעגן פאַרשווינדן. האַר און קנעכט, פירשט און בירגער, שטאָטמאַן און פויער ווערן אין איינס צונויפגעגאָסן, פילן זיך קליין און נישטיק אין פאַרגלייך מיט דער אייביקייט, וואָס רוישט נעבן זיי פאַרביי. און אין טיפער הנחה פאַרזונקען, ריין און גע-לייטערט קערן זיי זיך אום צו זייער טאָגאַרבעט.

דאָס מיטלאַלטערלאַכע טעאַטער, די מיטלאַל-טערלאַכע דראַמע.

3.

אַ האַלב-רונדער, לייגלאַכער זאַל. לאַנג שטרעקן זיך די בענקלאַך-רייען, הויך טורמען זיך איבעראַנאַנד די באַלקאָנען. אַן אייזערנער פאָרהאַנג שפּאַרט זיך אַריין ווי אַ שווערע וואַנט און שיידט-אָפּ דעם זאַל פון אַ געהויבענער פירעקיקער פאַרטיפונג, די בינע.

אין זאַל איז פוסט. טיר און טויער זיינען פאַרהאַקט, פון דער דרויסנדיקער וועלט הערמעטיש אָפּגעשלאָסן. קיין פענסטער זעסט דו נישט ווייט און ברייט. אין ערגעץ קיין ליכטיקער שטראַל, אין ערגעץ קיין ניצוץ פון זון, קיין פרישער לופט-צוג. עס הערשט אַ גראָער, נעבלדיקער חושך. אַ טרוקענער, דומפּיקער, מיט נעכטיקע פאַרוועלקטע פאַרפומען דורכגעזאַפּטער דופט טראָגט זיך אין דער לופט. אַ טויטע שטילקייט ליגט אויסגעגאָסן איבער די אויסגעבלאַקירטע רויטע סאַמעט-בענקלאַך און אָפּגעשאָסענע זיידענע פאָרטיערן היינגען אָפּגעלאָזן פאַר קליינע, איינגע, מיט דינע האָלץ-ווענטלאַך אָפּגעצוימטע, מיט פאַרביקן פּאַפּיר אויסגעקלעבטע שטייגעלאַך, די „לאָזשען" פאַר די יחידי-סגולה, פאַר די אויבערשטע פון שטויסל.

נאָר יעדן אָוונט וועקט זיך דידאָזיקע שטויביקע אָפּגעשטאָרבענע שטילקייט צו אַ קורץ שיין-לעבן. עלעקטרישע לעמפּלאַך שפּראָצן אויס אַלע ווינקעלאַך, פון די בייכיקע ווענט פון די באַלקאָנען. דער שווערער היינגלייכטער פון דעם גאָלד-באַפּוצטן סופיט פאַרגיסט אַ ים פון ליכט. פּאַמעלאַך באַווייזן זיך מענטשן. איינציקווייז, פאָרווייז רוקן זיי זיך אַריין, קומען, זעצן זיך. גראָבע, זאַטע, פעטע, בלייכע פנימער, ליסע קעפּ, אויסגעפּאַשעטע בייכלאַך, רייך מיט גאָלד און צירונג באַהאָנגען, אין בלענדנדיקווייסער וועש, אין עלעגאַנטע שוואַרצע מלבושים. דאַמען מיט געפּודערטע, געמאָלטע געזיכטער, רויט-געשמינקטע ליפּן, שוואַרץ-אונטערגעצויגענע אויגן, פון ברייטע קאַפּעלושן מיט גרויסע שטרויספעדערן באַשאָטנט. לאַנגע זיידענע קליידער אין אַלערליי קאָלירן רוישן, טייערע שטיינער גלאַנצן און בלאַנקען, בריליאַנטן

פינקלען. פון אונטער די לאָרנעטקעס מעסטן זיך פרויען-בליקן און אַ מאָדנע גרין-געל פייערל בליצט-אויף אין אויג ביי איינער, ווען איר דאַכט זיך אויס, אַז דער אַנדערערס קלייד איז שענער, דער בריליאַנט טייערער. און די מענער כאַפּן דערווייל אַ שמועס וועגן די פרישסטע בירזע-קורסן, דעם נייעסטן סענסאַציע-פּראָצעס, דער לעצטער קאַבאַרעט-שענקייט.

און נאָר ערגעץ-וואו, אויף דעם העכסטן באַלקאָן, דעם „אָלימפּ", וואו מען שוויצט, שטיקט זיך און מ'קאָן קוים דעם אָטעם דערכאַפּן, פלאַמען צוויי אויגן ווייט געעפנט און וואַרטן אומגעדולדיק, צאַפּלענדיק, אַז דער פאָרהאַנג זאָל זיך אויפהויבן.

מיד און פאַמעלאַך רוישט דער פאָרהאַנג אַרויף, און פון דער בינע ווייעט-אַראָפּ דיזעלבע פוסטקייט און נודנעקייט, וואָס פאַרשפּרייט זיך אין זאַל. אַן „ער", אַ „זי" און אַ „דריטער" פאַרפירן דעם אַלט-נייעם, דעם אייביק-נעכטיקן שפּיל פונם „דרייעק". מיט אַ ביסל גלאַטיקע ווערטלאַך, קלעפּיקע רמזים באַשאָטן, מיט אַ בינטל פרישע פּאַראַדאָקסן באַפּוצט. געלאַנגווייליקט זיצן די צוקוקער און וואַרטן ביז אַ „פרייערע" באַוועגונג פון אַן אַקטריסע וועט מער אויפהילן איידער פאַרדעקן, ביז אַ געפּעפּערטע, ניבול-פּהדיקע צווייַדייטיקייט וועט זיי אויפמונטערן. דעמאָלט לעגט זיך אַ זאַטער, ברייטער, מיאוסער שמייכל אַרום זייערע ליפּן, דאָס פּנים קוועלט און די אויגן לייכטן מאָדנע. נאָר באַלד איז אַלץ אויסגעלאָשן. ביז אַ נייער „אינטערעסאַנטער מאָמענט" טוט אַ קיצל זייערע פאַרטעמפּטע חושים.

דאָס בירגערלאַכע טעאַטער, די בירגערלאַכע דראַמע.

יענץ טעאַטער און יענע דראַמע, וואָס איז נאָך מיט צוויי, דריי הונדערט יאָר צוריק יונג, פריש און לעבעדיק געווען, וואָס האָט מיט דעם אָבשפּעטער מאָליער קעגן דעם אַלטן אַדעל געדונערט און איז מיט דעם מוטיקן באָמאַרשע געגאַנגען שטורמען די באַסטיליע פון פאַרגליווערטן פעאָדאַליזם. היינט, אַליין אַן איינגעהויקערטער, איינגעטרוקנטער זקן, אַן אַלטער בעל-עבירהניק, וואָס שטרעקט-אויס די דאַרע, ציטערדיקע פינגער נאָך

די תענוגים פון עולם-הזה און מיהט זיך זיינע אַלטע קנייטשן צו באַהאַלטן אונטער אַ גראָבער שיכט פון שמינקע און אַ באַרג פון באַמאָלטער לייוונט.

4.

דאָס יאָר 1914. דער צפון פון דער מיליאָנען-שטאָט בער-לין. דער אַרבעטערקוואַרטאַל. צענדליקער יאָרן האָבן דאָ שענקען און הייזלאַך געווימעלט, שיכורע און אויסגעלאַסענע לידלאַך האָבן זיך אין די גאַסן געהערט. איצט געפינען זיך דאָ אַרבעטער-אינסטיטוציעס. אין מיטן פון איינעם פון די גרעסטע פלעצער, דער ביולאָוו-פלאַץ, שטייט די „פאָלקס-בינע". אַ גרויסע, שיינע געביידע, מיט אַ טעאַטער-זאַל פאַר צוויי טויזנט פערזאָן, אַ רחבותדיקער בינע לויט די מאָדערנסטע פאָדערונגען און ריינע, ציכטיקע לאָקאַלן פאַר קולטורעלע אַרבעטער-אינסטיטוציעס. דאָס האָט דער בערלינער אַרבעטער פאַר דער דראַמאַטישער קונסט, פאַר דעם קומענדיקן טעאַטער אַ בנין אויסגעבויט. פון אַרבעטער-גראָשן, פון צען-פעניג אָפּצאָלן איז אויף אַ גרונט, וועלכן די בערלינער שטאָטפאַרוואַלטונג האָט דער אַרבעטערשאַפט געשיינקט, דאָס פרעכטיקע בינע-הויז אויסגעוואַקסן.

אין דעם גרויסן זאַל איז קיין „מזרח-וואַנט", קיין לאָזשען גישטאָ. אויך די גאָלדענע באַפּוצונג און די רייכע שטוקאַטעריע פון די סופיטן און ווענט אין די בירגערלאַכע טעאַטערן וועסטו דאָ אומזיסט זוכן. אויפן פאָן פון דעם מאַכאָן-פאַרביקן האָלץ, מיט וועלכן די ווענט זיינען אויסגעטאָוולט, צייכנען זיך אָפּ ערנסט און רוהיק די גרויע שטולן, וואָס הויבן זיך אַמפיטעאַטראַליש אין מעכטיקע האַלב-קרייזן און צו וועלכע עס פירן, אַ חוץ די פאַרטער-אַריינגענג דריי עטאַזשן, די אַזויגערופענע „רינגען".

אָוונט פאַר אָוונט פילט זיך דער טעאַטער-זאַל מיט שטרייגע, האַרטע געזיכטער, וואָס האָרכן זיך איין ערנסט און שטיל אין די ווערק פון די קלאַסיקער און מאָדערנע דראַמאַטיקער. שעקספּיר, שילער, געטע, איבסען און הויפּטמאַן געפינען דאָ אַ

נייעם צוהערער מיט פרישע נישט פאַרברויכטע כּחות און מיט אַ פלאַמענדיק האַרץ. עס זיינען נישט צופעליקע געסט, וואָס זוכן וואו אַן אָוונט צו פאַרברייננגען. דאָס זיינען די מיטגלידער פון פאַריין „פאָלקס-בינע”, וואָס האָט פאַר דער מלחמה זיבעציק טויזנט מיטגלידער פאַרמאָגט און נאָך דעם קריזיס ביים אויסברוך פון דער מלחמה אין דריטן מלחמה-יאָר די צאָל פון 63 טויזנט דערגרייכט. קיין גאַלאַנירטע לאַקאַיען, וואָס זאָגן זיך טיף פאַר-בייגן און קוקן אין יד אַריין, זיינען נישט בנמצא, חברים-אָרד-נער מיט רויטע שלייפלאַך נעמען-אויף ביים אַריינגאַנג און היטן אָפּ די אָרדנונג אין זאַל, מען שטופּט זיך נישט צו די קאַסעס, מען ציט נישט קיין פאַסעק אויף בילעטן. יעדער מיטגליד טראָגט-אַריין אַ גלייכן קליינעם אָפּצאָל און דער גורל באַשטימט זיין פּלאַץ.

די פאָלקס-בינע איז אַ פּרוב פון אַ פּ ר אָ ל ע ט אַ ר י ש ן ט ע אַ ט ע ר, אַ ר אַ ם פאַר פּראָלעטאַרישער קונסט. דער תּוכן, די פּראָלעטאַרישע ד ר אַ מ ע, — ווערט פון דער געגנוואַרט געשמידט.

צווײ פּרוּוון.

דאָס ייִדישע טעאַטער געפינט זיך הײַנטיקן טאָג אין אַ תקופה פון איבערגאַנג. די טיפע שנויים אין דעם קולטור-לעבן פון דער ייִדישער וועלט פאַר דער לעצטער צײַט האָבן אויך די נאַציאָנאַלע בינע אַוועקגעשטעלט פאַר נײַע אויפגאַבן און נײַע ציִלן. יאָרנלאַנג איז דער האַר און געביטער פון דעם ייִדישן טעאַטער געווען דער גראָבער עם-הארצישער המון. אין דער לעצטער צײַט באַקומט דאָס ייִדישע טעאַטער-פּובליקום אַ נײַעם פּרצוף. ערשטנס הויבט זיך, אַ דאַנק דער קולטור-אַרבעט פון די פאַרשידענע פּאָליטישע און קולטורעלע אָרגאַניזאַציעס, פון דער ליטעראַטור און פּרעסע, די בילדונג פון דעם שטענדיקן בײַזאַיצטיקן באַזוכער צו אַ העכערער מדרגה. זײַן געשמאַק ווערט געלייטערט, זײַנע קינסטלערישע פאָדערונגען וואַקסן. צווייטנס ווערן די רייען פון די ייִדישע טעאַטער-גייער פאַרשטאַרקט דורך אַ שטענדיקן צוואַקס פון דער ייִדישער אינטעליגענץ, וואָס שטעלט אויך אַנדערע פאָדערונגען דער ייִדישער טעאַטערקונסט. אמת, די כּוונות פון דידאָזיקע בעלי-תשובה זײַנען אפילו נישט שטענדיק די ריינסטע. אָפט ווירקט דער כּח פון אַרויסשטופּן פון אַ פרעמדער קולטור שטאַרקער ווי די צוציונגסקראַפט פון דער אייגענער. אָבער נישט די סיבות האָבן מיר דאָ אויסצופאָרשן, צוליב וועלכע די ייִדישע אינטעליגענץ גייט אין ייִדישן טעאַטער, נאָר צו פאַרצייכענען דעם פאַקט.

מיט דידאָזיקע פֿאָדערונגען מוז זיך רעכענען דאָס יידישע טעאַטער, אויב עס וויל נישט פֿאַרלירן דעם לעבעדיקן קאָנטאַקט מיט דעם פּובליקום. עס זוכט דעריבער ערשטנס אַריינצוציען אין דעם רעפּערטואַר אַחוץ די ריין-טעאַטראַלישע פּיעסן אויך ווערק פֿון ליטעראַרישן ווערט און צווייטנס די אויספֿירונגען סיי פֿון די ריין־טעאַטראַלישע, סיי פֿון די דראַמאַטיש-ליטעראַרישע שטיק צו פֿאַרטיפֿן, צו באַרייכערן, צו פֿאַרפֿיינערן.

אין דעמדאָזיקן שטרעבן מוז דאָס יידישע טעאַטער געפֿינען הילף און אונטערשטיצונג ביי אַלע די, וואָס אינטערעסירן זיך מיט יידישער קונסט, קודם כל ביי דער קריטיק. עס קומט דעריבער דעם קריטיקער אַמאָל אויס, זיך אָפּצושטעלן נישט נאָר אויף דעם דערגרייכטן, דעם ערפֿאָלג, נאָר אויך אויף דעם געוואָלטן, דער כוונה.

אין דעם פּרט האָבן מיר פֿאַר דער לעצטער צייט צו פֿאַרצייכענען צוויי אינטערעסאַנטע פּרוּוון ביי די „ווילנער": דאָס שפּילן אָן אַ סופֿליאָר און דאָס שפּילן איין פּיעסע מיט צוויי אַנסאַמבלען.

דער סופֿליאָר איז נישט אָרגאַניש פֿאַרבונדן מיט דעם טעאַטער. ווי זיין „בודקע" רייסט זיך אַריין בייכיק אין דעם פֿירעקיגן אויסשניט פֿון דער בינע, דעם בינע־בילד, איז אויך ער אַליין אַ מין צוטשעפּעניש, אַ פֿינפֿט ראָד אין וואָגן צווישן דער חברה אַקטיאָרן, אַ שלימזל, וואָס יעדער לאָזט צו אים אויס זיין האַרץ, טרעט אים מיט די פֿיס, אָבער—קאָן זיך אָן אים נישט באַגיין. אין יענע גליקלעכע טעג, ווען דער אַקטיאָר אַליין איז געווען דער מחבר פֿון דער געשפּילטער פּיעסע, האָט אַליין אימפּראָוויזירט זיין ראָל, איז דער סופֿליאָר געווען אַן איבעריקע כלי. אין היינטיקן טעאַטער, וואו דעם אַקטיאָר קומט-אויס צו שפּילן אַ רייכן רעפּערטואַר פֿון פֿרעמדע מחברים, אָפֿט מיט לאַנגע רעפּליקעס, אין פֿערזן, און ער איז נישט בכח צו קאָנען אַלע ראָלען אויף אויסענווייניק, איז דער סופֿליאָר אַ נויטווענדיקע הילף. ער מוז דעם אַקטיאָר אַרויסהעלפֿן, אויב יענער

בלייבט שטעקן אין טעקסט. און ווייל דער סופליאָר קאָן קיינמאָל נישט וויסן, ווען דער אַקטיאָר וועט בלייבן שטעקן, זאָגט ער אים פאָר וואָרט ביי וואָרט, פונקט ווי די פּאָרזאָגערין אין דער ווייבערישער שול.

כּל-זמן דער צוקוקער הערט נישט דעם סופליאָר, איז דאָס סופלירן נישט קיין מניעה אין דעם קינסטלערישן געניסן מצד דעם פּובליקום, בפרט, אַז מען וואַרפט אַרויס דעם בייכיקן קאַסטן, וואָס שטערט דאָס בילד אין דעם בינע-קוואַדראַט און זעצט אַוועק דעם סופליער הינטער די קוליסן. דער צוקוקער פאַרגעסט דאַן גאַנץ, אַז אין קאַסטן אָדער הינטער די קוליסן זיצט אַ מאַן אָדער אַ פרוי, וואָס דערלאַנגט די ווערטער די אַקטיאָרן. דאָס באַזייטיקן דעם סופליאָר האָט דאַן ביי גוט איינגעאיבטע פּיעסן און אַן איינגעשפּילטן אַנסאַמבל נישט קיין דירעקטע ווירקונג פאַר דעם פּובליקום.

אַ פיל גרעסערע אומדירעקטע ווירקונג האָט דערפאַר דאָס אַרויסוואַרפן דעם סופליאָר. ווי דאָס קינד, ביי וועלכן מען נעמט צו דאָס בענקל, בעת מען לערנט עס גיין, מוז שטעלן פעסטערע טריט, כּדי זיך צו קאָנען האַלטן אויף די פיס, נויטיקט דער ליידיקער סופליאָרקאַסטן דעם אַקטיאָר זיין ראָל גרינדלאָבער צו לערנען און ממילא מער צייט אָפּצוגעבן אויף איר שטודיום. דורכדעם „זיצט” ער בעסער אין דער ראָל, טרעט זיכערער אויף, באַוועגט זיך פרייער און וואַרפט נישט קיין פאַרצווייפלטע בליקן צו דעם סופליאָרקאַסטן.

אָבער אויך פאַר דעם גאַנצן אַנסאַמבל בריינגט דאָס שפּילן אָן סופליאָר אַ נוצן. עס מוזן מער רעפּעטיציעס צו יעדן שטיק פאָרקומען, דער אַנסאַמבל שפּילט זיך מער איין, און די פאָרשטעלונג קומט אַרויס פאַרענדיקטער, אויסגעפיילטער. דידאָזיקע מעלות האָט בולט אַרויסגעוויזן די אויספירונג פון דעם „שטומען”.

פונדעסטוועגן איז דערדאָזיקער סיסטעם נישט פריי פון חסרונות, איז די צאָל פון די פּראָבן נישט גרויס גענוג, האָט

דער אַקטיאָר נישט גרינדלאַך געלערנט זיין ראָל, איז ער ביי דער פּרעמיערע אויפגערעגט און נערוועז (ווי עס טרעפט זיך אָפט), דאַן איז ער פאַרלוירן. דער באַרמהאַרציקער מאַן אין קאַסטן, וואָס זאָל אים ראַטעווען אין דער נויט, איז נישטאָ — און דער אַקטיאָר היפּט-איבער גאַנצע זאַצן אין דיאַלאָג, שטעלט נישט די פראַגן, אויף וועלכע דער פאַרטנער וואַרט, בלייבט שולדיק די ענטפערן, פאַרהאַקט זיך אין מיטן זאַץ, „מאַכט בול-בעס" און פאַרלירט סוף-כל-סוף די זיכערקייט פון שפּיל. דעם טעם פון דידאַזיקע וואוילע זאַכן האָט דער אויפמערקזאַמער צו-הערער געקאָנט פאַרזוכן צו ביסלאַך ביי דער אויספירונג פון די „גנבים".

וויכטיקער איז דער צווייטער פּרוּוו: צו שפּילן איין פּיע-סע מיט צוויי אַנסאַמבלען. אויך דאָס איז, ווי דאָס שפּילן אָן אַ סופליאָר נישט ניי און נישט אָריגינעל. אַ גרויס טעאַטער אין בערלין, למשל, האָט אויס דערדאָזיקער המצאה געמאַכט אַ גע-שעפטלאַך שפּיצל. ביי דער פּרעמיערע פון אַ שטיק טרעטן-אַרויס ערשטע כחות די „ערשטע בעזעצונג", ביי די שפּעטערדיקע פאַר-שטעלונגען די צווייטע און דריטע גאַרניטור. „על-פּי-טעות" פאַר-געסט מען וועגן דעם אין די אַפישן און פּראָגראַמען צו מעלדן און דאָס פּובליקום, וואָס באַצאָלט זיין כשרן גראָשן, כדי צו זען די גרויסע אַקטיאָרן, מוז זיך באַנוגענען מיט פּסולת, מיט „ערזאַץ".

דאָס שפּילן מיט צוויי אַנסאַמבלען האָט גרויסע מעלות: ערשטנס ריין-פּראַקטישע. שפּילט איין אַנסאַמבל, קאָן זיך דער צווייטער אויסרוען, אָדער אויספירן אַן אַנדערע פּיעסע. אַזוי-אַרום קאָן מען אויך צוויי מאָל אין טאָג שפּילן די אייגענע פּיעסע (ווי לעצטן שבת ביי די ווילנער) נישט אָנשטרייינגנדיק די אַק-טיאָרן. צווייטנס קינסטלעריש-פּעדאַגאָגישע: יונגערע אַקטיאָרן זיי-נען נישט פאַרמשפּט צו זיצן מיט ליידיקע הענט און צוקוקן ווי די עלטערע שפּילן אַלע ראָלן, נאָר זיי קאָנען זיך אויף אייגענע בערד לערנען שערן און דאָס איז אַ סך ווערט. בפרט אין יידישן

טעאַטער, וואו דער אַקטיאָר האָט נאָך היינטיקן טאָג נישט קיין שום פאָרבילדונג אין זיין פאַך, און די פראַקטישע אַרבעט איז זיין איינציקע שול. דריטנס סאָציאַל-פּראָפעסיאָנעלע: יונגוואַרג ווערט צוגעלאָזן שפּילן פאַרן פּובליקום. ווער עס קאָן דאָס טעאַ-טער, ווייסט, וואָס דאָס האָט צו באַטייטן, ווייסט, ווי שווער על-טערע חברה גיבן אַרויס אויס די הענט די ראָלן, וואָס זיי האָבן איינמאָל געשפּילט, ווי שווער זיי זאָגן זיך אָפּ פון זייערע חזקות. אַזוי פלעגט, למשל, אין ווינער בורג-טעאַטער אַן אַקטיאָר אַזוי לאַנג שפּילן אַ ראָל, ביז דער מלאך-המות האָט זי ביי אים נישט צוגענומען. אין אַקטיאָרישע קרייזן פלעגט מען דעם סיסטעם רופן „אייזעל-לייטער".

דידאָזיקע דריי טעמים זיינען ריין-אינערלאַך. זיי זיינען נוגע די אַקטיאָרן, די טרופּע—דאָס פּובליקום ווערט פון זיי נישט באַרירט. נאָר אומדירעקט געניסט דערפון דאָס פּובליקום, ווייל עס ווערט דערצויגן אַ יונגער דור פון איינגעאיבטע אַרטיסטן. אַ דירעקטער נוצן פאַר דעם צוקוקער איז ערשט פאַראַן, ווען צוויי גלייך שטאַרקע אַקטיאָרישע אינדיווידואַליטעטן טרעטן-אַרויס אין ביידע אַנסאַמבלן אין דערזעלבער ראָל. דאַן אַנטוויקלט זיך צווישן זיי אַן איידעלע קאָנקורענץ, יעדער פון זיי וויל זיין וואָס בעסער, וויל וואָס מער אויסנעמען, שפּאַנט אָן אַלע כחות און באַמיט זיך צו דערגרייכן צו דער העכסטער מדרגה.

נאָך גרעסער ווערט אונזער אינטערעס, נאָך מער ווערן מיר אַריינגעצויגן, ווען די צוויי אַקטיאָרן, וואָס שפּילן איין און דיזעלבע ראָל, האָבן צוויי פאַרשידענע אויפפאַסונגען וועגן איר און באַווייזן די פאַרשידענע אויפפאַסונגען אויסגעהאַלטן דורכצו-פירן. דאַן טראָגן מיר ביידע מאָל אַרויס אַ שטאַרקן קינסטלע-רישן תענוג.

אַזוי ווייט זיינען די ווילנער נאָך נישט. נישט זייערע אַקטיאָרישע אינדיווידואַליטעטן זיינען איבעריק רייך, נישט די „גנבים" איז די פּאַסיקע פּיעסע פאַר אַזעלכע עקספּערימענטן. אָבער אין דער באַשיידענער ראַם פון די מעגלעכקייטן פאַרדינען דידאָזיקע באַמיונגען פאַרצייכנט צו ווערן.

וועגן רעזשי.

עס איז אַ באַוואוסטער כּלל, אַז אויב אין אַ טעאַטער-פאָר-שטעלונג קלאַפּט אַלץ, קיינער קומט נישט צו שפּעט אַריין און חאַצקעל דאַרף נישט גיין זוכן ברוכן אויפן אַנדערן עק בינע, בעת ער דאַרף אים איינרוימען אין אויער אַ סוד, וואָס טויזנט מענטשן זאָלן אים הערן, איז די רעזשי גוט. און דרייען זיך אַרום עטלאַכע מנינים מענטשן פון רעכטס אויף לינקס און פון לינקס אויף רעכטס, וואָס האָבן לחלוטין נישט וואָס צו זוכן אויף דער בינע, שטייען זעקס טישן און עטלאַכע און צוואַנציק בענקלאַך, טאַנצט מען אַ ריקודל און פויקט מען אָדער פייפט צו, טרייסלט זיך נישט די געמאָלטע לייַנוועגט, וואָס שטעלט פאָר הייזער אָדער ביימער, פאַלן נישט אַראָפּ די אָנגעקלעפּטע נעז און די צוגעטשעפּעטע בערד—דאַן איז די רעזשי גאָר וואויל.

ערנסט גערעדט: דאָס זיינען נישט קיין קלייניקייטן. עס מוז אַלץ פאָרויס אויסגערעכנט ווערן, אויב די סצענישע אילוזיע זאָל נישט ווערן געשטערט. נאָר רעזשי איז דאָס נישט. יעדעס באַזונדער נישט און אַלץ אינאיינעם אויך נישט. און נאָך ווייניקער רעזשי-קונסט. דידאָזיקע אַרבעט וועט יעדער רוטינירטער אַקטיאָר באַוויזן גאָר לייכט. און אַזוי האָט זיך עס אויך געפירט ביז אין דער לעצטער צייט אויף אַ סך אייראָפּייאישע בינען (און פירט זיך נאָך עד היום אויף אַלע יידישע בינען). אַן אַלטער אַקטיאָר פלעגט זיינע חברים ווייזן, ווען און ווי אַזוי אַריין און אַרויס-צוגיין, ווען צו שרייען און ווען צו מאַכן מיט די הענט אָדער פינטלען מיט די אויגן. פונדעסטוועגן איז אים קיינמאָל נישט איינגעפאַלן אַוועקצושטעלן זיין נאָמען אויפן אַפיש.

דער נאָמען פון רעזשיסאָר אויף די אַפישן איז ערשט איינגעפירט געוואָרן אין די לעצטע יאָרן, נישט צוליב כבוד, נאָר אַלס צייכן פון אַחריות פאַר דער סצענישער פאַרקערפּערונג פון אַ דראַמע, די מאָדערנע רעזשי איז איינג פאַרבונדן מיט דער דראַמאַטישער קונסט. ווען עס האָבן זיך אויף דער בינע אָנגעהויבן באַוויזן נעבן דעם צופעליקן עקסטעמפּאָרירטן שפּיל פון מדינה-שלעפּער אויך שאַפונגען פון מענטשלאַכן גייסט, פּראָדוקטן פון דיכטערישער פאַנטאַזיע, האָט מען זיך גענויטיקט אין אַ מענטש, וואָס זאָל דאָס לעבן פון דעם געשריבענעם ווערק אַריבערטראָגן, נאָכשאַפן אויף דער בינע. אין פאַרלויף פון דער צייט האָבן פאַרשידענע מענטשן געפּרובט צו נעמען אויף זיך דידאָזיקע שווערע עובֿדה: דער דיכטער גופא, דער אַקטיאָר, וואָס האָט געשפּילט די הויפּט-ראָל, דער געלערנטער, דער ליטעראַט, דער אַזויגערופענער „דראַמאַטורג" (אַ מענטש, וואָס קלויבט, פאַריכט און גרייט צו די פּיעסען). עס האָט זיך אָבער אַרויסגעשטעלט, אַז קיינער פון זיי איז נישט מסוגל אַרומצונעמען דעם קאָמפּליצירטן אַפּאַראַט פון רעזשי און אַזוי־אַרום איז געשאַפן געוואָרן אַ נייַ אַמט: דער מאָדערנער רעזשיסאָר.

דער וועג פון דעם רעזשיסאָר, וואָס פירט פון דער ערשטער לעזונג פון אַ דראַמע ביז צו דער פּרעמיערע, איז אַלאַנגער און גאָר אַ קאָמפּליצירטער. איך בין דאָ נישט אויסן זיך אָפּצושטעלן אויף יעדן עטאַפּ פון דעמדאָזיקן וועג. איך וואָלט נאָר וועלן אָנווייזן אויף איין זאַך, אויף דער הויפּט-ליניע, וואָס דאַרף זיך ציען דורך דער גאַנצער אַרבעט פון רעזשיסאָר.

די דראַמע פון אַן אמתן דיכטער איז אַן אָפּגעשלאָסענע וועלט פאַר זיך, אַ קליין וועלטל, וואָס לעבט זיך איר אייגן איינמאָליק לעבן. אין דעראָזיקער וועלט—און דאָס איז דער חילוק פון דער קינסטלערישער וועלט צו דער ממשותדיקער, אין וועלכער מיר לעבן—זיינען קיין צופעליקייטן נישט פאַראַן, אַלץ פירט זיך נאָך אַ סדר, אַלץ לויט אַן אינערלאַכן קינסטלערישן געזעץ. דעם דופק פון דעם קונסטווערק אַרויספילן, זיין אייגענעם ריטם—דאָס איז דער ערשטער חוב

פון רעזשיסאָר.

די ערשטע פראַגע, וואָס דער רעזשיסאָר לעגט זיך פאָר, איז: וואָס אַזוינס איז די דראַמע אויסן? אַרום וועלכן פּראָבלעם, אַרום וועלכן הויפּט-געדאַנק, אַרום וועלכער אידעע בויט זיך אויף דער גאַנצער בנין, דאָס גראַנדיעזע, דערשיטערנדיקע גע-שעעניש? וואו איז די הויפּט-אַקס, אַרום וועלכער דאָס קליינע וועלטל דרייט זיך? אין זיין קאַבינעט—און נישט ווי עס פירט זיך אין יידישע טעאַטערן אויף דער לעזע-פּראָבע, דער „אָטשיט-קע״—באַקאָנט זיך דער רעזשיסאָר מיט דער דראַמע. אָפט קומט אים אויס עטלאַכע מאָל זי דורכצולייענען, ביז ער דרינגט אין איר אַריין, ביז עס גיט זיך אים איין צו דערפילן דעם אייגנ-טימלאַכן, לעבעדיקן אָטעם פון דעם קונסטווערק, נישט דורך שיי-נע עפּיזאָדן, נישט קלינגנדיקע מליצות טאָר ער זיך לאָזן פאַר-פירן. קלאָר און בולט, פעסט אָפּגעגרעניצט מוזן פאַר זיינע אויגן זיך אָפּצייכענען די ליניעס פון דער **דראַמאַטישער אי-דעע.**

דער רעזשיסאָר מוז נישט דערביי דאָס אייגענע אויסן זיין, וואָס דער מחבר, ער מוז נאָר שאַפן **אַ גייסטיקע באַציונג צו דער דראַמע** און מסוגל זיין זיין שטאַנדפּונקט מיט אויסגע-האַלטנקייט דורכצופירן. ער מוז בכלל **עטוואָס** אויסן זיין. סטאַניסלאַווסקי און בראַהם, דער הערצאָג פון מייבינגען און אַנ-טאָאַן האָבן אַלס רעזשיסאָרן די זעלביקע דראַמען אויף אַ פאַר-שידענעם אופן סצעניש פאַרקערפּערט.

כל זמן דער רעזשיסאָר זעט נישט פאַר זיך שאַרף די הויפּט-אידעע פון דער דראַמע, וועט אים קיין שום מיטל נישט העלפן. אַלץ וואָס ער וועט אויפטון, וועט זיין צונויפגעקליבן, געלאַטעט—אָבער נישט קיין איינהייטלאַך קונסטווערק. ער מעג האָבן אויסגעצייכנטע איינפאַלן, ער מעג מיט דער ראַפינירטעס-טער פיינקייט אויסאַרבעטן פּרטים און ניואַנסן, ער מעג וואַכנ-לאַנג מיט יעדן אַקטיאָר איינקנעלן אָפּגעטאָקטע באַוועגונגען—אַלץ וועט זיין אומזיסט. פון דעם ענטפער אויף דער פראַגע: וואָס בין איך אויסן געוועזן, צוליב וואָס איז דער גאַנצער טאַראַראַם?—

וועט ער זיך נישט באַפרייען.

עס איז אַ סכנה פון אונזער עסטעטיזירנדיקער קולטור, אַז זי איז נוטא צו אַזאַ קליינאַרבעט, אַז צוליב קליינע פּאַרפּו-צונגען פאַרגעסט זי די גרויסע ליניע. דער פּועל יוצא דערפון איז, אַז אַנשטאָט קונסט זען מיר קונצן. מיר באַוואונדערן זיי, ווי מיר באַוואונדערן דראָטגייער און שטריקטענצער, אָבער אי-נערלעך בלייבן מיר קאַלט און אָרעם.

די רעזשי איז אין איר ערשטן, סאַמע וויכטיקסטן סטאַ-דיום אַ ריין גייסטיקע אַרבעט, אַ קאַבינעט-אַרבעט. דעמדאָ-זיקן גייסטיקן פּאָדעם טאָר דער רעזשיסאָר אין דער ווייטערדי-קער אַרבעט אויף דער בינע נישט אויף איין רגע פאַרלירן. ער מוז אים אָפּהיטן ריין און נישט דערלאָזן, אַז די טויטע מאַטע-ריע זאָל דורך טעכנישע שפּיצלאַך אָדער דורך פוילער רוטין אָפּהרגענען דעם לעבעדיקן גייסט. אין דעם שפּיל פון די אַק-טיאָרן, אין זייערע באַוועגונגען און מאַסקעס, אין דער איינאָרד-נונג פון די סצענעס, אין די קאָסטיומען, אין דער דעקאָראַציע, אין דער באַלייכטונג מוז אַלץ ווייזן מיט אויסגעשטרעקטער האַנט אויף דעם איינציקן געדאַנק: די צענטראַל-אידעע פון דער דראַמע.

צווישן דעם רעזשיסאָר, וואָס טראָגט צונויף ציגל און שטיינער פון פאַרשידענע בנינים און דעם, וואָס איז אויסן מיט די מיטלען פון דער בינע צו געפינען אַ סצעניש[ן] אויסדרוק פאַר אַן איינמאָליקן דיכטערישן קונסטווערק—עפנט זיך אַ תהום. עס זיינען נישט צוויי פאָרמען פון דעמזעלבן מין. עס זיינען צוויי פאַרשידענע וועלטן. נאָר דעם אויפטו פון דעם צווייטן קאָן מען אָנרופן מיט פולן רעכט רעזשי. אַלץ אַנדערע, ווי נויטיק עס זאָל נישט זיין, איז אין בעסטן פאַל גוטע טעכנישע אַר-בעט.

וועגן קונסט פון רעציטאַציע.

לעצטן דינסטאָג איז אין זאַל פון קאָמי־פאַריין פאָרגעקומען אַ ליטעראַריש-אַרטיסטישער אָוונט. דוד הערמאַן האָט פאָרגעלייגט דעם ערשטן אַקט פון פרצס „די גאָלדענע קייט", דוד איינהאָרן האָט רעציטירט אייגענע לידער, הערץ גרויסבאַרד און פרידא בלומענטאַל פּאָעזיעס פון איינהאָרנען און הומאָריסטישע נומערן.

מען קאָן מיט דעם צונויפגעשטעלטן פּראָגראַם נישט איינשטימיק זיין. מען קאָן זאָגן, אַז י. ל. פרץ און דוד איינהאָרן אויף איין אָוונט זייגען שלעכט געפּאָרט, אַז יעדער פון זיי פאַרדינט אַ באַזונדערן אָוונט, וואָס זאָל סיי אין דעם צוגעקליבענעם מאַטעריאַל, סיי אין דער אויספירונג זיין צוגעפּאַסט צו דער אייגענאַרטיקער שאַפונג פון יעדן—הגם אָוונטן פון אַ געמישטן פּראָגראַם פון פאַרשידענע מחברים האָבן אַ באַזונדערן חן און אַ גרעסערע צוציונגסקראַפט. מען קאָן געפינען, אַז דער דריטער הומאָריסטישער טייל, וואָס האָט געדאַרפט—ווי יענער קאָמישער סאַטיר-שפּיל נאָך אַ טראַגישער טרילאָגיע אין אַלטן גריכנלאַנד—זיין אַ לוסטיקער אויסקלאַנג און מיט אַ פריילאַכן סוף-אַקאָרד פאַרווישן די האַרטע ליניעס פון די פריערדיקע ערנסטע טיילן, איז מסוגל געווען איבערצופירן די שטימונג פון דעם ערשטן און צווייטן טייל. מען קאָן מסופק זיין, צי זיינען דראַמעס בכלל אַ פּאַסיקער מאַטעריאַל צום לייענען פון דער עסטראַדע.

מען קאָן האַלטן, אַז הערמאַנס אינטערפּרעטאַציע האָט צו איינזייטיק אונטערגעשטרייכט דעם מוזיקאַלישן עלעמענט פון די פערזן און צו ווייניק אַכט געלעגט אויף דעם לאָגישן זין פון די זאַצן און די דראַמאַטישע דינאַמיק פון דעם גאַנצן—און דאָס

איז פאַר אַ נישט גאַנץ קלאָרער דראַמאַטישער קאָמפּאָזיציע, ווי
די „גאָלדענע קייט”, שטענדיק אַ סכּנה.

אָבער איינס—און דאָס איז דער עיקר—האָט געמוזט אַלע-
מען באַפרידיקן. דאָס איז געווען דער פיינער טאָן, אויף וועלכן
אַלע נומערן זיינען געווען אָפּגעשטימט, די אינטימע ראַם, אין
וועלכן דער גאַנצער אָוונט איז געווען איינגעפּאַסט, דער יראת
הכּבוד, מיט וועלכן די רעציטאַטאָרן—בפרט אָבער איינהאָרן און
גרויסבאַרט—האָבן זיך צו זייערע זאַכן באַצויגן, די שטילע באַ-
שיידנקייט, מיט וועלכער זיי האָבן די דיכטערישע שאַפונגען אי-
בערגעגעבן. דאָס האָט דעם אָוונט געגעבן אַ פיינעם שטריך, אַן
אינטימען כאַראַקטער, אַ באַזונדערן טאָן, וועלכן מען פלעגט ביי
אַזעלכע פאַרוויילונגען נישט טרעפן. און אויף דעם איז זיך כּדאַי
אָפּצושטעלן.

די פראַגע וועגן רעציטאַטאָרישע אָוונטן איז אַקטועלער,
ווי מען מיינט. שוין צוליב אויסערלעכע, טעכנישע טעמים. די
שוועריקייטן, וואָס זיינען פאַרבונדן מיט דעם צוגרייטן און אויס-
פירן אַ פּיעסע, מערן זיך פון טאָג צו טאָג. ביי דעם איצטיקן
מצב פונם יידישן טעאַטער און ביי די הייניקע עקאָנאָמישע באַ-
דינגונגען קאָן אַ פּראָפעסיאָנעלע טרופּע אויף איינשטודירן אַ פּיע-
סע קיין סך צייט נישט אָפּגעבן. און אָפּרייסן אַ געוויסע צאָל
מענטשן, וואָס פאַרנעמען זיך מיט אַנדערע פּראָפעסיעס, אויף אַ
לייגערער צייט פון זייער טאָג-אַרבעט, איז נאָך שווערער. די
הוצאות אויף מאַטעריאַל שטייגן פון טאָג צו טאָג. דאָס פּובלי-
קום—און בפרט זיין אינטעליגענטערער טייל, וואָס האָט געזען
די רייכע אויסשטאַטונגען אין „טעאַטר פּאָלסקי”—שטעלט היינ-
טיקן טאָג אויך גרעסערע פאָדערונגען ווי אַמאָל און עס וועט
גיכער פאַר ליב נעמען מיט גוטע רעציטאַטיעס, איידער מיט אַ
שלעכט אויסגעפירטער פּיעסע.

אָבער אויך פאַר דער קונסט פון רעציטאַציע גופא עפע-
נען זיך אין דער לעצטער צייט און אין דער נאָנסטער צוקונפט
נייע פּערספּעקטיוון. די ראָמאַנטישע און אימפּרעסיאָניסטישע לי-
ריק, וואָס האָט ביז מיט אַ קורצער צייט צוריק געהערשט אין

דער ליטעראַטור, איז ווייניק פּאַסיק געווען צו רעציטאַציעס. זי האָט געטראָגן אַ פּערזענלאַכן, אינדיווידועלן כאַראַקטער. זי האָט גערעדט מער צום יחיד און ווער עס האָט געוואָלט איר אמתן טעם פילן, דער האָט געמוזט זיך אַוועקזעצן אין אַ ווינקל מיט אַ בוך אין האַנט און שורה פּאַר שורה שטיל געניסן. זי האָט דעם לעזער פאַרוויגט אין זיסע חלומות אָדער מיט אַ צאַרטן, ציטעריגן נעץ פון שטימונגען אַרומגעוועבט. און האָט מען זי גע־פּרובט אַרויסטראָגן פאַר אַ גרעסערן עולם אָדער אַפילו נאָר פאַר אַ קליין הייפל מענטשן, זיינען די חלומות צערונען געוואָרן און די שטימונגען צעשוואומען.

גאָר פון אַן אַנדערן מין איז די היינטיקע פּאָעזיע, וואָס ווערט איצט אין שווערע חבלי לידה געבוירן און וועלכע זוכט אונטער פאַרשידענע נייע נעמען, ווי עקספּרעסיאָניזם, פוטוריזם א. ד. גל. נייע סטרוגעס צו וועקן אין דער מענטשלאַכער נשמה. זי וויל זיך נישט מער פאַרמאַכן מיטן לעזער אין אַ חדר מיוחד און אים זיסע ווערטער אין אויער שעפּטשען. זי אַרבעט פאַר־קערט מיט שטאַרקע טענער, מיט שאַרפע קאָנטורן, מיט בולטע פאַרבן, מיט דייטלאַכע, ס׳רוב איבערדייטלאַכע, טייטלמאָל שרייענ־דיקע בילדער. זי וויל אין זיך די רייכע שפע, דעם גאַנצן ווער־וואַר, דעם כאַאָס פון דער אַרומיקער וועלט אַריינגעמען אין אים ווילד אַרויסשליידערן. זי וויל וועקן און רופן, שאַלן און הילכן. אויס דעם ריטם פון דער מאַסע געבוירן, זוכט זי דעם אָפּקלאַנג פון הונדערטער און טויזנטער מענטשן. זי דאַרף די טריבונע, דעם צוהערער.

פאַר דערדאָזיקער נייער קונסט מוזן געשאַפן ווערן נייע פאָרמען. די רעציטאַציע־קונסט, אַליין נאָך יונג און נישט דער־פאַרן, ווערט אַוועקגעשטעלט פאַר נייע און שווערע אויפגאַבן.

איך שטרייך אונטער דאָס וואָרט רעציטאַציע און מייד־אויס בכיון דאָס וואָרט דעקלאַמאַציע. נישט אומזיסט האָט מען אויף איר אַזאַ אומחן געוואָרפן. אין דעם באַגריף דעקלאַ־מאַציע הערט זיך שטענדיק אַ נעבנקלאַנג פון שרייענדיקער, פּאַ־טעטישפּער מליצה. ווער פון אייך קען נישט יענע דעקלאַמאַטאָרן,

וואָס שמעטערן אַרונטער צענדליקער פּערזון מיט אַ אומנאַטירלאַ־כער, גרילצנדיקער „טעאַטראַלישער״ פּאַטעטישקייט? יעדער פּאַרייך, יעדעס שטעטל האָט מיט זיי געשוויבלט און געגריבלט און ביזן היינטיקן טאָג קאָן מען פון זיי נישט פּטור ווערן.

אין וואָס באַשטייט אָבער די אויפגאַבע פון דעם היינטיקן רעציטאַטאָר? ווי באַציט ער זיך צו דער דיכטערישער שאַפונג?

די קונסט פון רעציטאַציע מוז קודם־כל אָפּגעגרעניצט ווערן פון דעם געביט פון אַן אַנדערער, גרעסערער שוועסטער־קונסט, דאָס טעאַטראַלישער. דאָס טעאַטער פאַרמאָגט אָן אַן ערך אַ רייכערן, קאָמפּליצירטערן אַפּאַראַט. דער סקולפּטאָר דערלאַנגט אים די פּלאַסטיק, דער מאָלער די בילדער, דער מוזיקער די טענער, דער אַקטיאָר דעם פרייען שפּיל פון די באַוועגונגען פון זיין קערפּער און זיין געזיכט, דער טעכניקער די כל־ערליי טעכ־נישע הילפסמיטלען, דער רעזשיסאָר דרינגט דורך דעם גאַנצן קאָמ־פּלעקס מיט אַ גייסטיקן תּוכן און פּאַסט אים איין אין איין פעסטער ראַם.

פון דעם אַלעמען מוז זיך דער רעציטאַטאָר אָפּזאָגן. נישט ביי דעם מאָלער, נישט ביים סקולפּטאָר, נישט ביים רעזשיסאָר און נישט ביים טעכניקער וועט ער בעטן הילף, און נאָר זעלטן קאָן ער זיך מיט דעם מוזיקער באַנוצן. און אַפילו די מיטלען פון אַקטיאָר טאָר ער נישט געברויכן. זיין קערפּער מוז רוהיק זיין, אויסערלאַך אומבאַוועגלאַך און נאָר דורך אַ לייכטן אינער־לאַכן ציטער מעג ער באַגלייטן דעם ריטם פון דער גערעדטער פּאָעזיע.

אויך מיט דעם מימישן שפּיל מוז ער שטאַרק קאַרגן. זיין פּנים טאָר נישט שטאַר און פאַרגליווערט זיין, אָבער אויך נישט צו רירעוודיק. עס טאָר נישט איינמאָל איבערכאַפּן די מאָס, נישט איינמאָל שניידן אַ העויה. דאָס אויג מוז לעבעדיק, ריידעוודיק זיין, פון אַן אינערלאַכן פייער דורכגעגליט. אַרום זיינע ליפּן קאָן אַמאָל אַ לייכטער שמייכל, אַן אַנדער מאָל אַ ביטערער, איראָנישער שפּילן. אָבער דאָס איז אויך אַלץ, וואָס ער מעג פון דער רייכער מימישער קונסט פון דעם אַקטיאָר אויסבאָרגן.

דאָס געביט, אויף וועלכן דער רעציטאַטאָר הערשט אַלס אַלייניקער, אומבאַשריינקטער האַר און באַפעלער — איז זיין שטים. אויף איר מוז ער זיין גאַנצע אויפמערקזאַמקייט קאָנצענטרירן. זי איז די כּלי, אויף וועלכער ער קאָן און מוז די שענסטע לידער אויסשפּילן. וואָס פולער דער קלאַנג, וואָס בויגיקער די שטים, וואָס רייכער דער רעגיסטער וואָס פיינער דער טעמבר — אַלץ מער וועט ער אונז קאָנען געבן, אַ גרעסערן נחת רוח פאַרשאַפן. אַלכּסנדר מאָיסי, ריינהאַרדטס גרויסער אַקטיאָר, האָט מיט זיין אומפאַרגלייכלאַכער שטים פון דער עסטראַדע טויזנטער און איבער טויזנטער צוהערער פאַרשאַפט אומפאַרגעסלאַכע שעהן פון געניוס. דר. לודוויק ווילנער האָט די דייטשישע קלאַסיקער און לודוויק האַרט די דייטשע און פראַנצויזישע דערציילער — דורך קינסטלערישע רעציטאַציעס צו אַ ניי לעבן דערוועקט.

דער ערנסטער רעציטאַטאָר וועט זיך שטענדיק באַציען מיט אַ טיפן יראת הכּבוד צו דער דיכטערישער שאַפונג. קיינמאָל וועט ער זיך נישט וועלן אַרויסשטופּן אויפן ערשטן פּלאַן, קיינמאָל נישט וועלן פאַרטונקלען דעם מחבר. פאַר יעדן געדיכט וועט ער זוכן צו געפונען אַן אייגענעם, צו דעם כאַראַקטער און דער גרונטשטימונג פון דעם געדיכט צוגעפּאַסטן, איינמאָליקן טאָן, דעם גרונט-אַקאָרד, אויף וועלכן ער וועט דאָס גאַנצע אָפּשטימען און וועלכער וועט זיך אין דער האַלטונג פון זיין קערפּער, אין דעם מוסקעל-שפּיל פון זיין פּנים, אין דער וויבראַציע פון זיין שטים אויסדריקן.

אַרום דעמדאָזיקן גרונט-אַקאָרד וועט ער אַלע טיילן פון דעם געדיכט גלידערן. פאַר אַלע איבערגאַנגען, פאַר אַלע יואַנסען, אַ ספּעציעלע מאָדולאַציע פון דער שטים צוטראַכטן. אייגענע טענער, וואָס זאָלן נישט אַרויספאַלן פון דער אַלגעמיינער ראַם און דאָך אויסדריקן דאָס נייע, דאָס באַזונדערע. ער וועט דורך דער פאַרשידענער שנעליקייט, דורך דעם גיכערן אָדער פּאַמעלאַכערן טעמפּ, דורך דעם לעבעדיקערן אָדער רוהיקערן גאַנג די איינצלנע טיילן כאַראַקטעריזירן. ער וועט נישט אַריינפאַלן אין אַ זינג-זאַנג און דאָך ביי פּערזן און ריטמישער פּראָזע לאָזן

מיטקלינגען דעם אייגענאַרטיקן ריטם. ער וועט אַחוץ דער מו־זיקאַלישער דורכאַרבייטונג אַכט לעגן אויף אַרויסברייגנען דעם לאַגישן אַקצענט פון די זאַצן און די לאָגישע איינטיילונג פון דעם גאַנצן.

דער גוטער רעציטאַטאָר וועט קיינמאָל נישט לייענען פון אַ בוך. ער מוז זיין בליק לאָזן פריי שוועבן, ער מוז זיך גאַנץ פריי פילן און טאָר נישט זיין געבונדן צו די געדרוקטע אותיות. דר. ווילנער און הערט און דער פאַרשטאָרבענער בערלינער או־ניווערזיטעטס־לעקטאָר און אויסגעצייכנטער רעציטאַטאָר, עמיל מילאַן האָבן לאַנגע דערציילונגען, גאַנצע נאָוועלן, אָריגינעלע און איבערגעזעצטע געקענט אויף אויסנווייניק. און האָט זיך אַזאַ מילאַן, אַוועקגעזעצט, אַ פוס אויף אַ פוס פאַרלעגט און טאָלסטאָיס „לייגוועגט־מעסטער” אָדער אַ נאָוועלע פון טשעכאָוו דערציילט, וואָלט איר געשוואוירן, אַז דאָס איז נישט אַ חבור פון אַ פרעמדן שרייבער, נאָר אַז דאָס דערציילט אייך דער רעציטאַטאָר זיין אייגענע געשיכטע צום ערשטן מאָל. און אייך דאַכט זיך אויס, אַז אַזוי און נישט אַנדערש האָבן געמוזט די ערשטע וואַנדערנ־דיקע דערציילער אין אַלטערטום און אין מיטלאַלטער איבער־געבן זייערע שאַפונגען, פון וועלכע די גרויסע עפּאָפּעיען פון האָמער און דער דייטשער עפּאָס פון די ניבעלונגען און גודרון האָבן זיך אויסגעוועבט.

עס איז שווער אין איין אַרטיקל אויסצושעפּן דעם גאַנצן רייכן מאַטעריאַל. אפשר וועט דער ערפאָלג פון דעם לעצטן אָוונט אָנווייזן די אויספירער אויף נייע מעגלאַכקייטן פאַר דעם קונסט־מין וואָס איז ביי יידן—צוליב כמה וכמה טעמים—פאַרוואָרלאָזט געוואָרן: די רעציטאַציע. אפשר וועלן דידאָזיקע פרווון פירן צו אַ יידישער אַרטיסטישער קליין־קונסט־בינע, אין וועלכער דאָס יידישע טעאַטער בויטיקט זיך זייער. און דאַן וועט זיך לוינען ברייטער אָפּצושטעלן אויף דידאָזיקע פראַגן.

צו פרעמדע.

מיט אַ קורצער צייט צוריק האָב איך באַקומען עטלאַכע דייטשע און עטלאַכע אַמעריקאַנער יידישע צייטונגען. איך בלעטער זיי דורך, זוך ידיעות פון דער ליטעראַרישער און קינסטלערישער וועלט, און שטויס זיך אָן אויף אַ רעצענזיע וועגן דעם בערלינער מלוכה־טעאַטער, דעם אַמאָליקן „קעניגלאַכן שוישפּילהויז“. אַלפרעד קער רעדט וועגן אַ דראַמע פון אַ יונגן שרייבער, וועגן איינער פון יענע מטושטשע שאַפונגען, וואָס מערן זיך איצט אין דייטשלאַנד, ווי שוואָמען נאָך אַ רעגן. ער שטעלט זיך אָפּ אויף עטלאַכע יונגע אַקטיאָרן, צווישן אַנדערע אויף איינעם אַ קאַטש „מיט אַ לייכטן פּוילישן אַקצענט“.

עס איז נישט קערס טבע צו דערמאַנען קינסטלערישע נישטיקייטן. אויב ער רופט עמיצן אָן ביים נאָמען, מוז דער אָנגערופענער שטיין איבער דעם אַקטיאָרישן דורכשניט.

איך קען דעמדאָזיקן קאַטש נאָך פון יענער צייט, ווען זיין אַקצענט איז געווען *שטאַרק* פּויליש. און נישט גאַנץ ריין, נאָר מיט אַ לייכטן נעבנקלאַנג פון נאַלעווקי־פּויליש. איך האָב אים צום ערשטן מאָל געזען אויף דער קליינער פּראָבע־בינע אין ריינהאַרדטס טעאַטערשול, ווען די שילער פון צווייטן קלאַס האָבן פאַר אַ פאַרבעטענעם פּובליקום פון רעזשיסאָרן, אַקטיאָרן, קריטיקער און נאָענטע מענטשן אויסגעפירט אָן קאָסטיום און מאַסקע עטלאַכע סצענקעס פון פאַרשידענע פּיעסן. ער האָט געשפּילט אין סטרינדבערגס „קעניגין קריסטינע“. אַ ביסל צו שטאַרק שאַרזשירט, אַ ביסל איבערגעכאַפּט די מאָס, אָבער אַרויסגעוויזן סצענישן טאַלענט, אַקטיאָרישן טעמפּעראַמענט.

ער האָט מיך פּאַראינטערעסירט און עטלעכע טעג שפּע־טער האָב איך זיך מיט אים באַקענט אויף אַ פּראָבע, ביי וועל־כער ער האָט מיט אַנדערע שילער פון שול געדינט פאַר אַ סטאַ־טיסט. ער איז דאַן עטלעכע מאָל געווען ביי מיר אין שטוב. איך האָב זיך פון אים דערוואוסט, אַז ער שטאַמט פון פּוילן, געווען אַ סטודענט אין לעמבערג און אין טשערנאָוויץ, שטודירט רעכט און געלערנט אין דער האַנדלסאַקאַדעמיע, גענומען אַן אָנ־טייל אין סטודענטישן ספּאָרטלעבן און געשפּילט ביי דילעטאַנטי־שע אויספירונגען פון גאָרדינס פּיעסען. דאַן איז ער אַוועק קיין דייטשלאַנד, געווען אַ קאָמיוואָיאַזשער אין אַ דרומדיקער פּראָ־ווינצשטאָט, שפּעטער מיט דער הילף פון אַ באַפריינדעטער יידי־שער פאַמיליע אָנגעהויבן צו לערנען ביי אַן אַקטיאָר און נאָך עטלעכע חדשים אָנגעקומען אין צווייטן קורס פון ריינהאַרדטס שול.

איך האָב מיט אים לאַנג און ערנסט גערעדט. וועגן יידישן טעאַטער, וועגן זיין צוקונפט, וועגן דעם חוב פון יידישע טאַלענטן, וואָס שטאַמען פון אַ יידישער סביבה און קענען יידיש, צו שפּילן אויף אַ יידישער בינע. ער האָט מיך אויסגעהערט און מיר דער־ציילט וועגן זיינע קינסטלערישע חלומות און ביינקשאַפטן, וואָס קאָנען נאָר אויף אַ גרויסער בינע באַפרידיקט ווערן.

מיט עטלעכע וואָכן שפּעטער האָט ער באַקומען אַן אַנ־גאַזשמאַ קיין ברעמען און איצט האָב איך זיך באַגעגנט מיט זיין נאָמען אין בערלינער מלוכה־טעאַטער. אין אַ קורצער צייט —אַ געוואַלטיקער שפּרונג.

* *
*

איך קוק דורך די אַמעריקאַנער צייטונגען. גאַנצזייטיקע טעאַטערביילאַגען. לאַנגע—באַצאָלטע—ר ע ק ל אַ מ ע אַ ר ט י ק ל ע ן וועגן דירעקטאָרן און מחברים פון פּיעסן. אַ באַרג מיט נאָטיצן וועגן אַקטיאָרן, אַקטריסעס, בענעפיסן, הינטערקוליסן־נייעסן. אַ ים מיט אַנאָנסן.

רודאָלף שילדקרויט אין „גאָט פון נקמה". רודאָלף שילד-קרויט אין „שיילאָק". דזשעני גאָלדשטיין אין „פּאַרלוירענע יוגנט". דזשעני גאָלדשטיין אין מאַקס געפּילס „אַ מאַמעס געבעט". בעסי טאָמאַשעווסקי אין „ברײַנדעלע קאָזאַק". בעסי טאָמאַשעווסקי אין „חאַנטשע אין אַמעריקאַ". בעסי טאָמאַשעווסקי אין „דער גרעסטער סענזאַציאָנעלער מעלאָדראַמאַ", „דאָס לאַנד פון טרערן". סעמועל גאָלדינבורג אין „אוריאל אַקאָסטאַ". סעמועל גאָלדינבורג אין „דעם סענזאַציאָנעלן מוזיקאַלישן לעבנסבילד", „אַ שוועסטערס אָפּפער". לעבעדאָוו אין „ליאָווקע מאַלאָדעץ"; זינאַ גאָלדשטיין, מיכאַלעסקאָ און סיעראָצקי אין „דאָס אונגאַרישע מיידל" (טשאַר-דאַש-פירשטין).

יאָזעף רומשינסקיס: „דעם רבינס נגון" און „דער באָבעס ירושה". מאַקס געפּילס „די ווייסע שקלאַפין" און אַ „מאַנס שפּיל-צייג" שלמה שטיינבערגס „זיין אייגענער ברודער" יצחק קאַ-צענעלזאָנס „פּאַטימאַ", שלום עליכמס „שווער צו זיין אַ יוד" (אי-בערגעמאַכט פון אַ ראָמאַן).

און צווישען די רעקלאַמענאָטיצען: „די באַריהמטע אידישע שוישפּילערין צילי אַדלער, וועלכע טרעט אויף אין דער הויפּטראָ-לע פון פינסקיס „אוצר", אויסגעפיהרט אין ענגליש פון דער טהעאַטער גילד, וועט וואהרשיינליך פאַרבלייבען זאָ „בירגערין" אויף דער ענגלישער ביהנע"..

און צווישן די קדוש-לבנהדיקע אַנאָנסען און גרויסע פּאָר-טרעטען אין אַ ווינקעלע אַ קליינער אַנאָנס אָן אַ בילד: „אַרטהור האָפּקינס, פּרעזענטירט יעקב בן עמי דעם ערשטען מאָל אויף דער ענגלישער ביהנע און סוּוען לאַנגעס טראַגישע קאָמעדיע Samson and Delilah. (שמשון און דלילה)."

עס האָבן זיך שוין לאַנג געטראָגן קלאַנגען, אַז בן עמי, שווער אַנטוישט אין דעם יידישן טעאַטער, האָט בדעה צו שפּילן אויף דער איינגלישער בינע. נאָר עס האָט זיך עפּיס נישט גע-וואָלט גלויבן. דוקא ביי אים נישט. צו איינג איז ער געווען פאַרקניפּט מיט אַלע רעפאָרם-פּרווון אין יידישן טעאַטער פאַר דער לעצטער צייט. ביי יעדן פּרווו אויפצוהויבן די יידישע בינע אויף

אַ העכערער מדרגה, האָט זיך גאָמען געלויבטן אין דער ערשטער ריי. פּרץ הירשביין, א. ווייטער „דאָס נייע יידישע טעאַטער" אין ניי-יאָרק האָבן זיך אויף אים געשטיצט. שטאָלץ האָט גע-קלונגען זיין פּסעוודאָנים: „דער זון פון מיין פאָלק" און עס האָט זיך געדאַכט, אַז ער וועט פאַר קיין פאַל נישט פאַרלאָזן זיין פאָלק. איצט איז אויך ער צוועק צו פרעמדע.

* *

*

קאַטש, בן עמי, צילי אַדלער, מאָריס מאָשקאָוויטש, בער-טא קאַליש און אַ סך אַנדערע קלענערע, וואָס זיינען אַוועק אויף פרעמדע בינעס—דאָס זיינען נישט קיין צופעליקייטן. עס איז אַ סימפּטאָמאַטישע דערשיינונג און עס לוינט אַ ווילע זיך צו פאַר-טראַכטן וועגן אירע סבות.

עס וואָלט זייער לייכט זיין אויסזידלען די „פאַרעטער", אַוועקשטעלן זיי צום שאַנדסלופּ און אין הייליקן גרימצאָרן שיטן פעך און שוועבל אויף זייערע קעפּ. עס וואָלט נאָך לייכטער זיין אויסטייטשן זייער אַנטלויפן מיט מאַטעריעלע טעמים, מיט גרע-סערע הכנסות, מיט אויסזיכטן אויף אַ בעסערער קאַריערע.

ווער עס קען אָבער די פּסיכאָלאָגיע פון אַקטיאָר, די באַ-דינגונגען פון זיין שאַפן, דער וועט זוכן טיפערע סבות. אמת, אויך די מאַטעריעלע זייט שפּילט אַ געוויסע ראָל און מען קאָן אויף קיינעם קיין פאַריבל נישט האָבן, אַז ער וויל נישט לשם קונסט שטאַרבן פאַר הונגער אָדער—ביי די נישט זיכערע און נישט סאָלידע יסודות פון דעם יידישן טעאַטער—לעבן אין שטענ-דיקער אימה פאַר דעם מאָרגעדיקן טאָג. אָבער די אייגנטלאַכע סבה ליגט טיפער: דאָס איז דער קינסטלערישער הונגער, דאָס נישט-באַפרידיקט ווערן אויף דער יידישער בינע.

דער שעפערישער אַקטיאָרישער טאַלענט וועט זיך קיינמאָל נישט באַנוגענען מיט דעם אויסערלאַכן ערפאָלג פון זיין ראָל, אים וועט קיינמאָל נישט צופרידנשטעלן דאָס אָפּגעאַרבעטע שטיקל אַרבעט, וואָס ווערט אים אין דעם קאָמפּליצירטן טעאַטראַלישן אַפּאַראַט צוגעטיילט. שטענדיק זוכט ער נייע אויפגאַבן, אין יע-

דער ראָל, אין יעדער פּיעסע נישטערט ער מיט דעם אינסטינקט פון אַ רויבפויגל פרישע שפּייז פאַר זיין אייביק נישט געזעטיקטן קינסטלערישן הונגער. מיט זיינע כּחות וואַקסט זיין אַפּעטיט, זיין באַגער וועט דרייסט און דרייסטער, ער וויל אַלץ העכער און העכער שטייגן אויף דער לייטער פון דראַמאַטישע קרעאַציעס. און דאָ שטויסט ער זיך אָן אויף אַ האַרטער וואַנט, אויף אַן איינג אָפּגעצוימטן גבול: דאָס הייניקע יידישע טעאַטער.

וואָרום דער אַקטיאָר איז אין זיין שאַפן געבונדן און געפּענטעט, נישט פריי, ווי יעדער אַנדערער קינסטלער. דער פּאָעט זינגט, ווען דער רוח הקדוש קומט איבער אים. אין וואַלד און פעלד, אין שטוב און גאַס, אין סאַלאָן און קעלער, אין וואַרשטאַט און פאַבריק. אַנדערש דער אַקטיאָר. אויך ער לעבט איבער זיינע ערשטע זעענישן אין שטילקייט, אין אַ ווינקעלע פאַרטראַכט אָדער אין אַ בוך פאַרזונקען, אָבער דער אייגנטלאַכער עצמדיקער אַקט פון שאַפונג קומט פאָר אויף די ברעטער. דאָ ערשט פילן זיך זיינע אָדערן מיט בלוט, זיינע וויזיעס מיט לעבן. דאָ קלינגט די לופט, דאָ ריידן די ווענט, דאָ אָטעמען טויטע זאַכן, דאָ ווערן זיינע ווערטער און טענער, זיינע באַוועגונגען און מעשים באַגלייט פון יענעם באַזונדערן ציטער, וועלכן יעדער קינסטלער—פון דעם קלענסטן ביז צום גרעסטן—פילט און געניסט בעתן שאַפן. דאָ געפינט ער אין פּובליקום יענעם רעזאָנאַנס, אָן וועלכן זיינע קלאַנגען זיינען טויב און אָפּגעריסן, ווי די טענער פון סטרונעס אין אַ צעבראָכן פידעלע.

דער אַקטיאָר קאָן נישט שפּילן, ווען זיין האַרץ גלוסט. ער מוז וואַרטן, ביז דער מחבר שאַפט אים דעם טעקסט, דער רעזשיסאָר די סצענישע ראַם, די חברים די סביבה, דאָס פּובליקום דעם אָפּקלאַנג. פעלט נאָר איין רינג אין דערדאָזיקער קייט— דאַן בלייבט זיין ליד פאַרשטומט, זיין טאַלענט וועלקט און שטאַרבט אָפּ ביסלעכווייז.

אונזער טעאַטער פעלט דידאָזיקע קייט. דער אָריגינעלער רעפּערטואַר איז אָרעם. געשאַפן אין די לעצטע צענדליקער יאָרן, אין דער תקופה און אין צייכן פון נאַטוראַליזם, און אויסגערעכנט

פאַר אַקטיאָרישע מיטלמעסיקייטן, איז ער נישט מסוגל צו באַ-פרידיקן דעם אַקטיאָר, וואָס גאַרט נאָך טיפערע איבערלעבונגען. ווידער יענע ליטעראַריש-דראַמאַטישע שאַפונגען, וואָס זיינען נישט אַריין אין שטענדיקן רעפּערטואַר אָדער וואָס האָבן זיך נישט געקאָנט אין אים האַלטן—האָבן זיך נישט גערעכנט מיט דעם לעבעדיקן אַקטיאָר. גוטע איבערזעצונגען פון מייסטערווערק פון דער דראַמאַטישער וועלטליטעראַטור פעלן, און כדי זיי זאָלן אויסנעמען ביים היינטיקן שטאַמפּובליקום, וואָלטן זיך געפאָדערט לאַנגע צוגרייטונגען פונם גאַנצן פּערזאָנאַל און אַ רייכער אַפּאַראַט, וועלכן דאָס יידישע טעאַטער קאָן זיך דערווייל נישט פאַרגינען, נישט האָבנדיק פון קיין שום זייט קיין מאַטעריעלע שטיצע.

אָבער אויך יענעם מין מענטשן פאַרמאָגן מיר נישט, וואָס זאָלן העלפן בויען אַ סביבה פאַרן קינסטלער. עס פעלט דער אינערלאַכער צוזאַמענבונד פון קינסטלער צווישן זיך, צווישן קינסטלער און טעאַטערפריינט, יענער צוזאַמענבונד, אָן וועלכן אָן אַלט טעאַטער קאָן נאָך ווי עס איז וועגעטירן, אָן וועלכן אָבער אַ ניי טעאַטער קאָן נישט געבויט ווערן. עס פעלט יענע אַטמאָספער, אין וועלכער עס פילט זיך דאָס שטרעבן צו הויכע קינסטלערישע צילן, אין וועלכער עס הערשט דער יראת הכבוד פאַר דעם זשעניע און די אַכטונג פאַר דעם שאַפנדיקן טאַלענט, אין וועלכער די קריטיק זידלט נישט ווילד און לויבט נישט אין הימל אַריין—נאָר העלפט מיט איר שטרענגער זאַכלאַכקייט און געטרייער איבערגעגעבנקייט דעם קינסטלער צו שטייגן אַלץ העכער און העכער.

און דעריבער פאַרלאָזן אונז גרעסערע און קלענערע טאַ-לענטן און זוכן ביי פרעמדע צו באַפרידיקן זייער קינסטלערישן הונגער. ס׳רוב דערגרייכן זיי נישט ווייט. מיד און צובראָכן פאַלן זיי אין האַלבן וועג, בלייבן ליגן אויף דער שטרעקע, ווערן פאַרזונקען אין אייביקער פאַרגעסנקייט.

אונז אָבער פעלן הענט צום בויען.

וועגן אַ טעאַטער־בנין.

I

אין דער לעצטער צייט איז די פראַגע וועגן אַ יידישן טעאַטער-בנין אַרויסגעשוואומען אויפן סדר-היום. דאָס רעקוויזירן קאַמינסקיס טעאַטער מצד דער מאַכט האָט אויפגערודערט די יידישע געזעלשאַפטלאַכע מיינונג. פון פאַרשידענע זייטן האָבן זיך געלאָזט הערן קולות וועגן דער נויטיקייט פון אַן אייגענעם נייעם טעאַטער-בנין. אידעען, פּאָרשלאָגן, פּראָיעקטן האָבן זיך געטאָן אַ שאָט און אין ערשטן ברען איז מען גרייט געווען אַפילו צו גרויסע מאַטעריעלע קרבנות.

דידאָזיקע התלהבות איז נאָך די ערשטע פּאָר טעג—ווי דער שטייגער ביי פוילישע יידן—שטאַרק אָפּגעקילט געוואָרן. מען האָט זיך אויסגעניכטערט און גענומען אַרויסגעפונען מניעות צו דער פאַרווירקלאַכונג פון די אַלע פּלענער. מען האָט אָנגע-הויבן צו ריידן וועגן דעם יקרות פון בוימאַטעריאַל, וועגן דעם הויכן אַרבעטסלוין פון די בויאַרבעטער, וועגן די שוועריקייטן אין צונויפקליבן די נויטיקע סומע געלד וכדומה. און באַהאַנדלט האָט מען דעם גאַנצן ענין אַזוי, גלייך ס׳וואָלט זיך האַנדלען וועגן אַ זאַך, וואָס קאָן איבער נאַכט באַשאַפן ווערן, וועגן אַ בנין, וואָס קאָן אין משך פון עטלאַכע חדשים אַרויסוואַקסן פון אונטער דער ערד. און אַוועקגעשטעלט האָט מען די פראַגע אַזוי, גלייך זי וואָלט ערשט נעכטן געבוירן געוואָרן, גלייך מיר וואָלטן ביז צו דער רעקווירונג פאַרמאָגט דאָס בעסטע טעאַטער אויף דער וועלט.

אין דער אמתן איז די פראַגע פון אַ יידישן טעאַטער-בנין אין וואַרשע אַזוי אַלט, ווי דאָס יידישע טעאַטער גופא. אָבער גאָרנישט ווייזט נישט אַזוי בולט אַרויס די נישטסאָלידקייט און צופעליקייט פון די יידישע טעאַטער־אונטערנעמונגען, ווי זייער באַציונג צו אַ שטענדיקן בנין. קיינמאָל, אויך אין יענע גליקלאַכע צייטן נישט, ווען מען האָט ביים יידישן טעאַטער ממש געשעפט רענדלאַך מיט די הענט, האָט מען נישט געפונען פאַר נויטיק אויסצובויען אַן אייגענעם בנין, וואָס זאָל זיין צוגעפּאַסט צו די באַדערפענישן פון דער מאָדערנער טעאַטערקונסט. מען האָט שטענדיק פאַר ליב גענומען מיט געדונגענע זאַלן, וואָס זיינען געווען באַשטימט פאַר גאָר אַנדערע צוועקן און אין בעסטן פאַל זיך באַנוגנט מיט איבערבויעכצער און לאַטעכצער. דאָס האָט אַנדערש נישט געקאָנט זיין. דאָס איז געלעגן אין דעם כאַראַקטער פון דעם יידישן טעאַטער-אונטערנעמער

וואָרום לאָמיר זיך נישט נאַרן, ווער איז דען געווען דער יידישער טעאַטער-אונטערנעמער? נישט וועגן זיינע קינסטלערישע קוואַליפיקאַציעס וויל איך דאָ ריידן, נאָר וועגן זיינע ריין-סוחרישע פעהיקייטן. אַ קליין קרעמעריל מיט אַן איינג באַגרעניצטן בליק האָט ער זיך נאָר גערעכנט מיט די באַדערפענישן פון טאָג, פון דער מינוט. אַ פעדלער פון טעאַטערקונסט האָט ער קיינמאָל נישט געשטרעבט זיך צו דערציען אַ פובליקום, צו שאַפן פאַר זיין געשעפט אַ שטאַם פון שטענדיקע, פאַרלעסלאַכע קונים אויף זיין טעאַטראַלישער סחורה. ער האָט אַלץ געקלערט, ווי אַזוי מיט דער הילף פון אומגעלומפערטער, ליגנערישער רעקלאַמע אַריינצובאַקומען דעם קונה. ווי אַזוי דער קונה איז געוואָרן באַדינט, צי האָט ער אויך פאַר זיין ערלאַך באַצאָלטן גראָשן געקאָנט עטוואָס געניסן, עטוואָס זען און הערן—דאָס איז נישט געווען דעם אונטערנעמערס דאגה.

II

פון דעם היבש ביסל לאָקאַלן, דורך וועלכע דאָס יידישע טעאַטער אין וואַרשע איז אין משך פון קנאַפע פערציק יאָר פון

זיין עקזיסטענץ אדורכגעגאַנגען, פאַרדינען נאָר גאָר ווייניק דעם נאָמען פון אַ טעאַטער-זאַל, סיי אין קינסטלעריש-טעכנישן, סיי אין סאָציאַל-היגיענישן פּרט.

דעם ערשטן קונסט-היכל האָבן יידישע אַקטיאָרן—דאַכט זיך אָפּגעריסענע פון גאָלדפאַדענס טרופּע אין רוסלאַנד—אויפגעשלאָגן מיט אַ יאָר 38 ביז 40 צוריק אין אַ שאָפּע פון ברעטער אָן אַ ברוק אויפן מוראַנאָווער מאַרק (נישט אויפן מוראַנאָווער פּלאַץ, וואו דאָס שפּעטערדיקע מוראַנאָווער טעאַטער איז געשטאַנען). אָבער שוין די צווייטע יידישע טרופּע, וואָס קומט אין אַ קורצער צייט אַרום קיין וואַרשע, די אַזוי גערופענע „בראָדער אַרטיסטן“ שפּילן אין אַן אַנדערן לאָקאַל: אין דעם „נאָווי טיוואָלי“ אויף קרולעווסקאַ גאַס. אַ דאַנק דער שתדלנות פון די אָרטאָדאָקסישע קרייזן ווערט דאָס טעאַטער פאַרמאַכט און דאָס צווייטע מאָל מוזן „בראָדער אַרטיסטן“ שפּילן אויף אַ הויף אין אַ גערטל אויף פראַנציסקאַנער גאַס 24 ביי וואָלף ליטוואַק.

אַ נייע תקופה אין דער געשיכטע פון דעם יידישן טעאַטער-בנין הויבט זיך אָן, בעת גאָלדפאַדען אַליין קומט אַראָפּ אין יאָר 1884 קיין וואַרשע. דעם גרינדער פון דעם מאָדערנעם יידישן טעאַטער, וואָס האָט שוין געהאַט אַ שם אויף דער וועלט, האָט נישט געפּאַסט צו שפּילן ערגיץ-וואו אין אַ הויף. ער האָט שוין געמוזט האָבן אַ ריכטיקן טעאַטערזאַל, בפרט, אַז ער האָט אַרויסגעקוקט אויך אויף יענע קרייזן, וואָס האָבן אַפילו פיינט געהאַט דעם זשאַרגאָן, האָבן אָבער געהאַלטן אַן עולם ומלואָה פון אַ יידישער סוברעטקע און אַ יידישן קאָמיקער. דעמאָלט האָט אין טעאַטער „עלדאָראַדאָ“ אויף דלוגאַ 25 (דאָס היינטיקע אָפּערעטן-טעאַטער „נאָוואָשצי“) געשפּילט אַ רוסישע טרופּע און נישט דווקא געמאַכט קיין פויגלדיקע געשעפטן. גאָלדפאַדען האָט אָפּגעדונגען דאָס טעאַטער אויף פיר מאָל אין וואָך און דער ערפאָלג פון די יידישע ספּעקטאַקלען איז געווען אַזוי גרויס, אַז די פיר פּעטע טעג האָבן געקאָנט אויסהאַלטן די דריי מאָגערע פון דער רוסישער טרופּע.

„עלדאָראַדאָ“—וואָס איז דאַן איבערגעגאַנגען צו יעקב אַד-

לער—איז געווען דער ערשטער און פאַר אַ לאַנגער צייט אויך דער לעצטער ריכטיקער טעאַטערזאַל. פון איצט אָן וואַלגערט זיך דאָס יידישע טעאַטער לאַנגע יאָרן אין פאַרשידענע זומער-טעאַטערן, גערטנדלאַך, רעסטאָראַנען און קאַבאַרעטן, וואו ס׳ווערן געשפּילט טיילוויז גאַנצע פּיעסן, טיילוויז איינצלנע נומערן. די קריסטלאַכע אונטערנעמערין אָגינסקאַ, וואָס האָט אויך אַמאָל געוואָלט רייך ווערן ביים יידישן טעאַטער, נעמט ספּיאַקאָווסקיס און דאַן ה. בערמאַנס טרופּע אין דעם רעסטאָראַן „שאַטאָ דע פלער״ אויף דלוגא 11. שפּעטער שלאָגט אָן דאָס יידישע טעאַטער אויף פראָמענאַדע אונטער דער מאָקאָטאָווער ראָגאַטקע, וואו מען שמוגלט צווישן רוסישע און דייטשע אויך יידישע לידלאַך, אין רעסטאָראַן „איצאָווקאַ״ עק מאַרשאַלקאָווסקאַ און פּיענקנאַ, אין גאָרטן-רעסטאָראַן „ראָזקאָש״ נעבן נאָזשיקס שול אויף דוואָרדע 6 און אַפילו דער „רוסקי קלוב״ אויף מאָקאָטאָוו 73 האָט זוכה געווען צו זען יידישע אַקטיאָרן.

אין יאָר 1905 עפנט זיך מיט קאַמינסקיס טרופּע אין דעם זומער-טעאַטער אויף באַגאַטעלאַ דאָס טעאַטער „באַגאַטעלאַ״ אונטער דער דירעקציע ארנשטיין און ראָזענזאַל און איינצייטיק עפנטווייספעלד (דער אונטערנעמער פונם יידישן טעאַטער אין „רוסקי קלוב״) דאָס מוראַנאָווער טעאַטער, אַן אַרומגעצוימטן פּלאַץ אָן אַ דאַך, וואָס ווערט נאָך דעמזעלבן ווינטער איבערגענומען און אויסגעבויט פון אַרנשטיין און ראָזענזאַל. אין דערזעלבער צייט שפּילט אַ יידישע טרופּע אונטער דער פירונג פון סעם אַדלער און ווייספעלד אין „טעאַטער נאָווי״ אויף קרולעווסקאַ.

1906 פירט אָן אַרנשטיין אַ יידיש טעאַטער אין „זשאַרדען ד׳היווער״, אין אַקוואַריום (כמיעלנאַ 9) און אין דעמזעלבן יאָר עפענען עפּעלבערג און ראַפּעל אין אַ סוטערען אונטער דער פּאַנאָראַמע אויף קאַראָווא 18, וואו עס האָט ביז צו דער צייט געשפּילט אַ פּוילישער ליטעראַרישער קאַבאַרעט, אַ יידיש טעאַטער, וואָס גייט דאַן איבער צו קאָמפּאַניעץ-ליבערט-זאַנדלער און בייט שפּעטער יידישע און פּוילישע אונטערנעמער. (היינטיקער „עליזעאום״).

1909 בויט איבער א. י. קאַמינסקי די רונד-פּאַנאָראַמע „גאָלגאָטאַ" אויף אָבאָזשנאַ 1-3 אין אַ יידיש טעאַטער, וואו עס ווערט געשפּילט יידיש ביז דעם יאָר 1917, ווען די דייטשן הויבן דאָרט אָן שפּילן.

1915 בויען אויס די אונטערנעמער אברהם ברין און ריבאַ דאָס טעאַטער „צענטראַל" אויף לעשנא 1. אין דעמזעלבן יאָר מאַכט איבער זלאָטשעווסקי דאָס קינאָ אויף דזשיעלנא אין אַ טעאַטער „ווענוס" (אין דער לעצטער צייט צוריק אַ קינאָ).

1917 ווערט אויף ביעלאַנסקאַ 5 אויפן אָרט פונם אָפּגע-ברענטן קינאָ „גיגאַנט" אויסגעבויט דאָס גרויסע „אַרגוס"-טעאַטער, וואו מען האָט אויף יידיש נישט געשפּילט. (אָפּגעברענט 1920)

דאָס איז אין קורצע שטריכן די געשיכטע פון די יידישע טעאַטער-בנינים אין וואַרשע, ווי ווייט זי האָט זיך געלאָזט פון פערזענלאַכע באַריכטן פון טעאַטער-אונטערנעמער, דירעקטאָרן און אַקטיאָרן צוזאַמענשטעלן. פולשטענדיק איז פונדעסטוועגן אויך די דאָזיקע סקיצע נישט, און דער קומענדיקער היסטאָריקער פון דעם יידישן טעאַטער וועט מוזן געוויסע פאַקטן מוסיף זיין, און געוויסע פאַריכטן.

III

ווי איז דער היינטיקער מצב פון די טעאַטער-בנינים אין וואַרשע? אַזוי ווי ווענוס אויף דזשיעלנא, וואו עס האָבן ביז מיט אַ קורצער צייט צוריק געשפּילט יידישע טרופּעס, איז אַנטגילטיק אומגעביטן געוואָרן אויף אַ קינאָ און „אַרגוס" איז אָפּגעברענט געוואָרן, פאַרבלייבן נאָך דריי בנינים: עליזעאום, צענטראַל און קאַמינסקי, צו וועלכע עס לוינט זיך נענטער צוצוקוקן, ווי ווייט זיי זיינען צוגעפּאַסט צו די באַדערפנישן פון אַ מאָדערנעם טע-אַטער.

די איראָפּעאישע טעאַטער-בוי-פּראַקטיק האָט אויסגעביל-דעט דריי טיפּן פון אַ טעאַטער-הויז: דאָס גרויסע טעאַטער מיט 1600 ביז 2000 פּלעצער פאַר אָפּערן, גאַלאַ- און קלאַסיקער-

פֿאָרשטעלונגען, דאָס מ י ט ע ל ע מיט 1000 ביז 1200 פּלעצער פֿאַר מאָדערנע דראַמעס, קאָמעדיעס און אָפּערעטקעס און דאָס ק ל יי נ ע טעאַטער, דאָס אַזויגערופֿענע „קאַמער-טעאַטער" מיט 300 ביז 500 פּלעצער פֿאַר אינטימע שטימונגס-דראַמעס און פֿאַר סטודיאָס.

עס איז כאַראַקטעריסטיש, אַז די וואַרשעווער יידישע טעאַטערן קאָנען אייגנטלאַך נישט פֿאַרעכנט ווערן צו קיין איינציקן פֿון די דריי טיפּן. דאָס באַווייזט, אַז זיי זיינען געבויט צי איבערגעבויט געוואָרן אָן וועלכער נישט איז אויסרעכנונג פֿאַר דעם אָדער יענעם רעפּערטואַר, צו דעם אָדער יענעם צוועק, נאָר אַז זיי זיינען ווי עס איז צוגעגרייט געוואָרן, כּדי אַזוי גיך ווי מעגלאַך צו ברייגגן רווח דעם אונטערנעמער.

דאָס קלענסטע פֿון אַלע איז „ע ל י ז ע א ו ם" אויף קאַראָוואַ 18. עס האַלט נאָך דעם לעצטן איבערבוי, אין וועלכן עס זיינען צוגעקומען אַן ערך פֿון 100 פּלעצער—סך הכּל 600 פּלעצער, אַלע אין פּאַרטער. דער נידריקער לאַנגער און שמאָלער זאַל לאָזט נישט צו קיין העכערן אויפבוי פֿון די וויטערדיקע רייען, אַזוי, אַז פֿון די אונטערשטע פּלעצער באַקומט דאָס בינע-בילד אַ מאָדנע ווייט, אומדייטלאַך און פֿאַלש אויסזען. דער זאַל געפֿינט זיך אין אַ קעלער אָן ווענטילאַציע. די בינע איז קליין און איינג, פֿון די גאַרדעראָבעס זיינען נאָר צוויי קליינע געמויערט, פֿון זיי איינע מיט פֿענסטער און די איבריקע געפֿינען זיך אין קאָרידאָר צונויפגעשלאָגן פֿון הילצערנע ווענטלאַך, פּיצעוודיק און איינג, גאַנץ אָן לופֿט און ליכט. וואָס דאָס באַטייט פֿאַר דעם אַרטיסט, קאָן מען זיך לייכט אויסמאָלן.

עטוואָס לייטישער זעט אויס די בינע אין צ ע נ ט ר אַ ל. אויך דאָ איז זי קליין און פֿלאַך אָבער די גאַרדעראָבעס זיינען מער געגליכן צו מענטשלאַכע שטיבלאַך, ווי צו שטעלעכלאַך פֿאַר קרוליקעס. דער זאַל האַלט 619 פּלעצער, דערפֿון 150 אויפֿן באַלקאָן, די איבריקע אין פּאַרטער. פֿון די זייטן זיינען דאָ 7 לאָזשען און דריי בלינדע לאָזשען. די אָפּטיק איז צוליב דער ברייט פֿון זאַל און צוליב דעם באַלקאָן פֿאַרהעלטניסמעסיק בעסער ווי אין עליזעאום. נעמט מען אָבער אין אַכט, אַז דער בנין

איז געבויט אין יאָר 1915 און אַז מען האָט געקאָנט אויף דעמ־זעלבן פּלאַץ אויפבויען אַ הויכן רחבותדיקן בנין לויט אַלע מאָ־דערנע פאָדערונגען, זעט מען, ווי קורצזיכטיק און קליינלאַך די בויער זיינען געווען.

דאָס גרעסטע פון אַלע יידישע טעאַטערן, קאַמינסקי-טעאַטער האַלט אַן ערך פון 1500 פּלעצער און פּאַרטער, אין „אַמפיטעאַטער" און אין דער רונד-גאַלעריע. אויס אַ רונד-פּאַנאָ-ראַמע איבערגעבויט, איז עס אַן אמתער ריזנבנין, אַ ריזנהאַל, וואָס פּאַסט גיכער פאַר אַלע אַנדערע צוועקן, איידער פאַר אַ טעאַטער. דער סלופּ אינמיטן זאַל, וואָס האַלט אונטער דעם סו-פיט, פאַרשטעלט פאַר אַ גרויסן טייל פון די צוקוקער די בינע און שניידט אַדורך פאַר די, וואָס זיצן אין די וויטערע רייען (אונטער דער 6—7) דאָס בינע-בילד אויף צוויי העלפטן. צוליב דעם רוגדבוי פון דעם בנין איז פאַר דער גאַנץ טיפער און גע-נוג גרויסער בינע אַנטשטאַנען אַן אומגעלומפּערט ברייט פּראָס-צעניום, וואָס שאַפט צוזאַמען מיט דעם אָרקעסטער-גרוב אַ גע-וואַלטיקן מהלך צווישן בינע און פּובליקום, דעריבער איז די אַקוסטיק אין זאַל אַזוי שלעכט, אַז זי נויטיקט די אַקטיאָרן אָנ-צושטריינגען זייער אָרגאַן איבער די כּחות. אַז דאָס ברייננגט פאַר אונזערע טעכניש נישט-געשולטע אַקטיאָרן די גרעסטע סכּנות—איז איבעריק צו זאָגן. אויך די לאַגע פון דעם טעאַטער אויף אָבאָזש-נאַ, ווייט פון דעם יידישן צענטרום, איז זייער נישט גינציק פאַר אַ יידיש טעאַטער.

דער פּאַסיקסטער פון אַלע טעאַטער-בנינים, דער איינציקער אַ ביסל מיט קאָפּ געבויטער איז געווען דער נישט לאַנג אָפּגע-ברענטער „אַרגוס" אויף ביעלאַנסקאַ. עס איז דער נאָרמאַלער טיפּ פון דעם מיטעלן טעאַטער. דער זאַל געגוג ברייט און נישט אי-בעריק לאַנג נאָר עטוואָס צו נידריק האָט צוזאַמען מיט די לאָ-זשען און דעם אַמפיטעאַטער געהאַלטן 1128 פּלעצער און פאַר-מאָגט אַ גוטע ווענטילאַציע. די בינע איז געווען גענוג הויך, 12.50 מעטער טיף און 10.50 ברייט מיט אַ עפענונג פון 7.50 מעטער. עס איז אויך געווען די איינציקע יידישע בינע, אין

וועלכער עס האָט זיך געלאָזט אַריינבויען אַ רונד-האָריזאָנט, וואָס איז אַזוי וויכטיק פאַר די מאָדערנע דעקאָראַציעס. אַרום דער בינע האָבן זיך געפונען 12 באַקוועמע גאַרדעראָבעס מיט פענס-טער.

נאָר אַפילו ווען דער בנין וואָלט נישט געוואָרן אָפּגע-ברענט, וואָלט דאָס יידישע טעאַטער נישט געיוען געהאַט פון אים קיין נוצן. הגם ער איז פון אַ יידישן אונטערנעמער פאַר אַ יידיש טעאַטער אויסגעבויט געוואָרן, האָט דער בעל-הבית פון הויז, אַ יוד אַן אַסימילאַטאָר באין אופן נישט געוואָלט אָפּגעבן דעם זאַל פאַר אַ יידיש טעאַטער. אומזיסט איז געווען די שתדלנות פון די אָנגעזעענסטע מענטשן פון שטאָדט און פון דער פרעמד — דער איינגעקשנטער גביר האָט בילכער געוואָלט זען ביי זיך אַ פוילישן קאַבאַרעט מיט פרויען-וואַלקעס און ענלאַכע פיינע זאַכן איידער אַ יידיש קינסטלעריש טעאַטער.

IV

פאַרקלערט מען זיך ערנסט וועגן אַ נייער געביידע, איז די ערשטע פראַגע, צי וועט ביי דעם היינטיקן יקרות פון בוי-מאַטעריאַל און אַרבעט, די הכנסה פון דעם זאַל אַמאָרטיזירן די הוצאות, צי וועט דער קאַפּיטאַל, וואָס מען לעגט אַריין „טראָגן". מען קאָן אין פרינציפּ האַלטן, אַז אַ טעאַטער דאַרף אויסגעהאַלטן ווערן דורך דער געזעלשאַפט אָדער דורך דער מלוכה, נישט ערגער ווי אַ פאָלקסשול אָדער אַן אוניווערזיטעט. אָבער כל-זמן מיר לעבן אין דער קאַפּיטאַליסטישער געזעלשאַפט, מוז מען זיך דערמיט רעכענען, אַז דער קאַפּיטאַל, וועלכן מען וויל פאַראינ-טערעסירן, וועט קודם-כל אַוועקשטעלן די פראַגע, צי לוינט אים דער עסק, צי וועט דאָס געשעפט זיין ר ע נ ט אַ ב ע ל.

שוין היינטיקן טאָג רעכנט זיך דער טעאַטער-בנין פאַר אַ גוט געשעפט, הגם עס ציען פון אים חיונה אַ היבש ביסל מענטשן. די היינטיקע יידישע טעאַטער-אונטערנעמונג איז אַ פאַרפלאָנטער-טער קנויל פון בעל-הבתים, הויז-אונטערנעמער, זאַל-אונטערנע-מער, טעאַטער-אונטערנעמער, פראָצענט-שותפים, שותפים צו דער

גאַנצער הכּנסה (וואָס נעמען אַראָפּ זייער חלק „פון אויבן") און שותּפים צו דעם ריינעם ריוח. דאָס אַלץ דרייט זיך אַרום איין איינציקן קליינעם, איינגן זאַל פון עטלאַכע הונדערט פּלעצער.

פון די דערמאָנטע דריי טיפּן איז פאַר דעם יידישן טעאַטער דער פּאַסיקסטער דער מיטעלער טיפּ, וואָס זאָל אַרומנעמען אַן ערך פון 1200 פּלעצער. די פּלעצער מוזן אַזוי געבויט זיין, אַז פון יעדן פּלאַץ זאָל מען גוט הערן און גוט זען און ווי ווייט מעגלאַך באַקומען אַ ריכטיק בינעבילד. דאָס אַלטע טעאַטער מיט לאָזשעס און באַלקאָנען און מיט זיילן צום אונטערשפּאַרן, גיט אָבער די מערסטע צוקוקער אַ גאַנץ פאַלש בילד. דאָס לאָזשען־און באַלקאָנען־סיסטעם איז אַן איבערבלייבעניש פון דער ראָקאָקאָ־צייט, פון יענער צייט, ווען די פּריווילעגיען פון קלאַסן און קאַסטעס האָבן אַפילו אין דעם בוי פון טעאַטער געפונען זייער אויסדרוק. היינט, אין דער צייט פון דעמאָקראַטיע און גלייכהייט איז דער לאָזשען־בוי אַן איבעריקע זאַך. די נייעסטע טעאַטערן, ווי למשל, דאָס „פעסט־שפּילהויז" איןביירויט און די „פאָלקס־בינע" אין בערלין האָבן נישט קיין לאָזשען און נישט קיין באַלקאָנען. אויך אין אונזער בנין וואָלטן זיך מוזן די פּלעצער אויפהויבן אַמפּיטעאַטראַליש און דער צוגאַנג צו די העכערע פּלעצער וואָלט מוזן פירן דורך טרעפּ. דאָס איז דאָס אַזוי גערופענע „רינג־סיסטעם", וואָס האָט אַ חוץ זיין ביליקייט נאָך די וויכטיקע מעלה, אַז כּמעט פון יעדן פּלאַץ הערט מען און מען זעט אויסגעצייכנט.

דערדאָזיקער זאַל אַליין איז אָבער נישט מסוגל צו באַפרידיקן די באַדערפענישן פון דער מאָדערנער יידישער טעאַטער־קונסט, בפרט, ווען דער רעפּערטואַר זאָל אַרומנעמען אַלע מינים פון טעאַטראַלישער קונסט: אָפּער, אָפּערעטקע, דראַמע און קאָמעדיע. עס וועט זיך נאָך אַ קורצער צייט אַרויסווייזן די נויטיקייט פאַר דער אינטימערער דראַמע און פאַר ליטעראַריש־דראַמאַטישע עקספּערימענטן ווי אויך פאַר אַקטיאָרישע און סצענישע סטודיען, צו שאַפן אַ קלענערן, אינטימערן רוים, אַ „קאַמער־טעאַטער." פּראַקטיש־גענומען זיכערט דאָס אַריינבויען לכתחילה אַ קליין טעאַ-

טער אין אַ גרעסערן בנין ביי קליינע הוצאות אַ פאַרהעלטניסמע־סיק גרויסע הכנסה.

דער קלוגער אַרכיטעקט וועט אָבער ווייטער מוזן קלערן, ווי אַזוי אַמבעסטן אויסצונוצן דעם פּלאַץ. אין פּוילן פלעגט מען אַוועקשטעלן אַ גוואַלדיק ברייטן בנין מיט עטלאַכע פּראָנטן און באַפּוצן די פּראָנטן מיט—קראָמען (וואַרשע, לבוב). די דאָזיקע פאַרבינדונג פון קונסט און געשעפט איז אַ בילס צו וואָכעדיק. אַ מאָדערן טעאַטער, וואָס וועט זיך ביי די היינטיקע וואוינונגס־פאַרהעלטנישן נישט קאָנען צעלעגן אין דער ברייט, וועט מוזן זיך שטרעקן אין דער טיף און דראַפּען אין דער הויך, בפרט, אַז דאָס בינע־הויז מוז זייער הויך געבויט ווערן. דער הויפּטזאַל פון דעם טעאַטער קאָן אַ חוץ די נויטווענדיקע לאָקאַלן פאַר פּואַיעס און בופעטס און איבער זיי נאָך האָבן אַ שטאָק אָדער צוויי מיט לאָקאַלן, וואָס טאָרן נישט אַוועקגעגעבן ווערן פאַר פּריוואַטע וואוינונגען, נאָר דאַרפן דינען פאַר קולטורעלע געזעל־שאַפטן. געבויט נאָכן קאָרידאָרן־סיסטעם (יעדער לאָקאַל האָט אַ באַזונדערן אַריינגאַנג פון דעם קאָרידאָר) און געטיילט דורך די־נע ווענטלאַך, וואָס לאָזן זיך פונאַנדעררוקן, וואָלטן זיי קאָנען דינען אי אַלס אַרבעטס־ביוראָס אי אַלס קלענערע זאַלן פאַר לעקציעס, קאָנצערטן וכדומה.

די הכנסה פוןביידע זאַלן, וואָס וואָלטן אין די פרייע אָוונטן געקאָנט באַנוצט ווערן צו קולטורעלע צוועקן, און פון די איבעריקע לאָקאַלן וואָלט זיכער געקלעקט אויף פּראָצענטן צו דעקן די הוצאות פון אַזאַ בנין, בפרט אַז אַ מאָדערנע בינע וואָלט עס מעגלאַך געמאַכט צו שפּילן דעם גאַנצן רייכן איירעפּערטואַר אין אַ פּאַסיקער אויסשטאַטונג.

דער בוי פון דער בינע איז איינס פון די שווערסטע און פאַרפלאָנטערסטע פּראָבלעמען אין דעם מאָדערנעם טעאַטער־בוי. אויף קיין שום געביט פון דער בוי־טעכניק זיינען נישט פאָרגעקומען אַזוינע איבערקערענישן, קיין שום טייל פון דעם טעאַטער־בנין איז נישט אַזוי גרונדלאַך איבערגעאַנדערשט געוואָרן, ווי די בינע. די היינטיקע בינע מוז זיין גענוג טיף און גענוג

ברייט. אַ באַוועגלאַכער אַזוי גערופענער „בינע-מאַנטל" קאָן די עפענונג, דאָס בינע־בילד מאַכן שמעלער אָדער ברייטער, לייננער אָדער קורצער.

פיר סיסטעמען זיינען פאַראַן, וואָס מאַכן עס מעגלאַך שוין בעת דעם שפּילן אָדער נאָך פאַר דעם שפּילן צוצוגרייטן די דעקאָראַציעס פאַר די שפּעטערדיקע אַקטן אָדער סצענעס. ערשטנס, די אַזוי גערופענע „וואָגן-בינע", וואו די דעקאָראַציע ווערט אויפ־געבויט אויף וועגן, וועלכע מען רוקט דאַן פון ביידע זייטן און כון הינטן צוזאַמען. צווייטנס, די אַזוי-גערופענע דריי-בינע (ווי עס האָט דער „טעאַטר-פּאָלסקי" אין וואַרשע), וואו די דעקאָראַ־ציעס פון עטלאַכע סצענעס ווערן איינצייטיק אויפגעבויט אויף די אויסשניטן פון אַ קרייז, און בעת עס ווערט אויף איין אויס־שניט געשפּילט, קאָן אויף דעם אַנדערן די דעקאָראַציע געביטן ווערן. דריטנס, די אַזוי-גערופענע „רוק-בינע", וואו עס גע־פינען זיך פון ביידע זייטן פון דער בינע צוויי גלייך גרויסע בינען, אויף וועלכע די דעקאָראַציעס פון די שפּעטערדיקע סצע־נעס ווערן בעתן שפּילן געבויט אָדער פאַרן שפּילן צוגעגרייט. פירטנס, די אַזוי-גערופענע „פאַרזונק-בינע", וואו די דעקאָראַציע ווערט אויסגעבויט אויף איינער פון די צוויי אָדער מער בינען, וואָס געפינען זיך אונטער דער הויפּט-בינע, און ביים בייטן די סצענע פאַרזינקט מיט דער הילף פון אַן עלעקטרישן מאָטאָר איי־נע און עס שטייגט אַרויף די אַנדערע בינע (ווי אַ מין ווינדע). פון די אַלע סיסטעמען האַלט איך פאַר דעם בעסטן דעם לעצטן, ווייל ער דערלאָזט אומגעציילטע קאָמבינאַציעס און גיט דעם רע־זשיסאָר פולשטענדיקע פרייהייט און אומאָפּהענגיקייט פון דער טעכנישער זייט.

און נאָך אַ וויכטיקע פראַגע בלייבט צו דערמאָנען. אַ טעאַ־טער מוז ליגן אין צענטר פון פאַרקער, אין אַ פּונקט, וואָס ליגט נאָענט פון דער הויפּט-אָדער פון שטאָט און פאַרמאָגט אַ חוץ דעם גוטע טראַמווי-פאַרבינדונגען מיט די ווייטערע קוואַרטאַלן. פון אַ יידיש טעאַטער אין וואַרשע פאָדערט זיך נאָך, עס זאָל ליגן אין דעם מיטלפּונקט פון דעם יידישן קוואַרטאַל. די שלעכ־

טע לאַגע פון אַ טעאַטער קאָן ביי די בעסטע אַרטיסטישע כחות און דער בעסטער אַדמיניסטראַציע ברייננען צו אַ באַנקראָט. די שטאָטישע באַפעלקערונג, וואָס איז אין אָוונט מיד און אויסגע־מאַטערט פון דער טאָג־אַרבעט, פוילט זיך צו גיין אין אַ ווייט טעאַטער. די טרופּן, וואָס האָבן געשפּילט אין קאַמינסקיס טעאַ־טער, ווייסן צו דערציילן, וויפיל זיי האָט אָפּגעקאָסט דאָס, וואָס דאָס טעאַטער ליגט ווייט פון די יידישע גאַסן. און איך וועל קיינמאָל נישט פאַרגעסן דעם אויסגעצייכנטן וויץ פון דעם פאַר־שטאָרבענעם בערלינער טעאַטער־קריטיקער, בינען־שרייבער און יאָרן־לאַנגען דירעקטאָר אָסקאַר בלומענטאַל, וואָס האָט אַמאָל די קריטיק וועגן דער עפענונג פון אַ ניי טעאַטער אין ווייטן מזרח פון בערלין (אויב איך האָב נישט קיין טעות, דאָס היינטיקע רע־זידענץ־טעאַטער) אָנגעהויבן בזה הלשון: נעכטן האָב איך געזאָגט צו מיין ווייב: פּאַק מיר איין וועש אויף צוויי טעג, איך פאָר צו אַ פּרעמיערע אין רעזידענץ־טעאַטער.

די עקאָנאָמישע אויסנוצונג פון דעם בוי־פּלאַץ, אַ מאָדערנע בינע און אַ גוטע לאַגע—דאָס זיינען די הויפּט־פאָדערונגען, וועל־כע מוזן געשטעלט ווערן אַ טעאַטער־בנין. וועט דער נייער בנין דידאָזיקע פאָדערונגען דערפילן—דאַן איז די רענטאַביליטעט מער ווי געזיכערט. דאַן דאַרף מען זיך פאַר קיין שום הוצאות, פאַר קיין שום מניעות נישט אָפּשרעקן, נאָר אַזוי גיך ווי מעג־לאַך צוטרעטן צו דער פאַרווירקלאַכונג פון דעם פּלאַן. קיין מאַ־טעריעלע אונטערשטיצונג וועט זיכער נישט פעלן. זי וועט אויס צוויי קוואַלן פליסן. ערשטנס וועלן זיך קאַפּיטאַליסטן אין דער אונטערנעמונג באַטייליקן—בעלנים האָבן זיך שוין געפונען—און מען קאָן האָפן, אַז ס׳וועט זיך איינגעבן צו שאַפן אַ געזעל־שאַפט אויף אַקציעס. און צווייטנס גלויב איך, אַז די ברייטסטע פאָלקס־שיכטן וועלן מיט זייערע גראָשנס העלפן אויפבויען אַ יידישן טעאַטער־בנין. דעם פאָנד אויף אויסבויען די בערלינער פאָלקס־בינע, איז געשאַפן געוואָרן פון קליינע פעניג־אָפּצאָלן פון בערלינער אַרבעטער און קליינע בעלי־מלאכות. פון פאָלקס־גראָשן איז אויסגעוואַקסן דאָס טשעכישע נאַציאָנאַל־טעאַטער

און טשעכישן פראַגע, וואָס טראָגט די שטאָלצע אויפשריפט: „דאָס פאָלק—זיך אַליין". איך האָף, אַז דער ייד אין פוילן וועט נישט ערגער פון דעם קליינעם מאַן אין דייטשלאַנד צי אין טשעכיען תופס זיין די קולטורעלע שליחות פון דער נאַציאָנאַלער בינע, און דאַן, אויב עס וועט האַלטן ביים אויסאַרבעטן דעם בוי-פּלאַן, וועט מען זיך קאָנען אויספירלאַך אָפּשטעלן אויף די אַלע פראַגן, וועלכע זיינען היינט נאָר אין אַלגעמיינע שטריכן אָנגעצייכנט.

II

בינע

מאַרק אַרנשטיין; דער ווילנער בעל-הבית.

געשפּילט דורך דער ווילנער טרופּע.

מיט דער אויספירונג אויף דער בינע טרעט-אַריין אַ פּיע-
סע אין אַ ניי לעבן. עס איז נישט נאָר אַ נייע תקופה, אַ העכע-
רע מדרגה אין בוך-לעבן פון אַ געשריבן ווערק. עס איז אַן אַנ-
דער מין לעבן. דאָס, וואָס האָט ביז איצט שטיל געדרימלט
ערגיץ-וואו אין אַ בוך, באַקומט פלייש און בלוט, ווערט אַוועק-
געשטעלט אין רוים, הויבט זיך אָן באַוועגן, אָטעמען, לעבן—פון
טויזנטער מענטשן באַקוקט און באַגאַפט. נייע האָריזאָנטן עפע-
נען זיך, נייע ווירקונגען ווערן געבוירן. מעלות, וואָס האָבן זיך
ביים לייענען אין די אויגן געוואָרפן, פאַרקריכן זיך טיף אין די
ווינאַקלאַך פאַר דעם ליכט פון קינקעטן. חסרונות, אין בוך קוים
דערזען, שטרעקן זיך, וואַקסן אויס, נעמען אָן בולטע, געשפענס-
טישע געשטאַלטן. די טויטע אותיות פון בוך און דער קלאַפּנדי-
קער דופק פון מענטשלאַכן לעבן אויף דער בינע—דאָס זיינען
צוויי גרונד-פאַרשידענע דערשיינונגס-פאָרמען.

און דעריבער טאַקי פלאַטערט די אָנגעשריבענע פּיעסע
נישט גלייך פונם מחברס שרייב-טיש אַרויף אויף דער בינע. זי
מוז נאָך פריער אַ לאַנגן וועג דורכמאַכן, זי מוז צוגעגרייט, באַ-
אַרבעט ווערן. אין די טונקל-קאַמערן פון דראַמאַטורגישער, רע-
זשיסאָרישער, אַקטיאָרישער און בשותפותדיקער אַנסאַמבל-אַרבעט
ווערט ערשט אויס דעם ליטעראַרישן נעגאַטיוו אַרויסגערופן דער

פּאָזיטיוו פון דער בינע-דערשיינונג.

איידער מען באַשליסט זיך צו שפּילן אַ שטיק, קאָן מען זיך ישובן, קלויבן, מעסטן, וועגן. האָט מען אָבער אָנגענומען אַ פּיעסע, מוז מען זיך צו איר באַציען ווי אַ מוטער צו איר קינד. אַ מוטער איז אַ פּאָקרישקע—זאָגט אַ יידיש גלייכוואָרטל—זי דעקט אַלצדינג צו.

דאָס אייגענע מוז באַווייזן די אַרבעט פון אַ קינסטלערישן אַנסאַמבל. אין דער באַהאַנדלונג טאָר מען נישט מאַכן קיין חלוק צווישן גוטע און שלעכטע, שטאַרקע און שוואַכע פּיעסן. דיזעלבע ערנסטע באַציונג מוז זיין אין ביידע פאַלן. נאָר ביי שוואַכע פּיעסן פּאָדערט זיך מער אַרבעט, מער מי, מער קינסטלערישע אָנשטריינגונג, מער המצאות, כּדי צו פאַרגלעטן די שוואַכקייטן, צו פאַרווישן די חסרונות.

און מיטלען צו פאַרגלעטן פאַרמאָגט די היינטיקע בינע אַ פולע. זי קאָן פאַררוקן דעם שווערפּונקט, וואוהין איר געפעלט; וויל זי, קאָן זי אייך אויפטרייסלען מיט געוואַלטיקע מענטשלאַכע איבערלעבונגען, וואָס שפּיגלען זיך אין דעם זשעניאַלן שפּיל פון איינצלנע אַ ק ט י אָ ר ן ; וויל זי, קאָן זי אייך פאַרשכּורן מיט דער מ ו ז י ק פון ווערטער און טענער; וויל זי, קאָן זי אייך פאַרוויגן מיטן שטילן ריטם פון ציטערדיקע ש ט י מ ו נ ג ע ן ; וויל זי, קאָן זי אייך פאַרבלענדן מיט דער דריקנדיקער פּראַכט פון ד ע- ק אָ ר אַ צ י ע ס. זעלישע און גייסטיקע, מאָלערישע און פּלאַסטישע, וואָרט-מוזיקאַלישע און טאָן-מוזיקאַלישע ווירקונגען—דאָס אַלץ אין פאַרשידנסטן צוזאַמענשטעל—וואָס פאַר אַן אומאויסשעפּלאַכער קוואַל פון קינסטלערישע עקספּרעסיעס!

אַזוי רייך איז די היינטיקע בינע, און דערפאַר איז זי, ווי קיין שום צייט-תקופה פאַר אונז, מסוגל יעדע ליטעראַרישע שאַפונג ביי צו באַלעבן. ווי ווינציק לעבן די געשריבענע פּיעסע זאָל נישט פאַרמאָגן, ווי קורץ איר אָטעם זאָל נישט זיין—די היינטיקע טעאַטער-קונסט וועט אין איר דאָס ביסל לעבן אויפוועקן אָדער—אַריינבלאָזן.

עס איז דעריבער נישט ריכטיק אָפּצופאַרטיקן אַ פאַרשטע-

לונג מיט דעם, וואָס מען ווייזט אָן אויף די שוואַכקייטן פון דעם געשריבענעם בוך. דאָס איז דער חוב פון בוך-קריטיקער. דער טעאַטער-קריטיקער מוז זיך יעדעס מאָל שטעלן די פראַגע: ווי אַזוי האָט מען דאָ אַריבערגעטראָגן אַ ליטעראַרישע דערשיינונג אין דער וועלט פון טעאַטראַלישע דערשיינונגען? וואָס האָבן חברה אַקטיאָרן, רעזשיסאָרן, דראַמאַטורגן אויפגעטון פון זייער זייט, מיט זייער קונסט, מיט זייערע מיטלען? אויף וועלכן וועג איז דאָס טעאַטער געגאַנגען?

דער וועג פונם „ווילנער בעל-הביתל" איז געווען קלאָר. די טעמע פון דער פיעסע איז אַפילו אַ יידישע. עס איז די לעגענדע וועגן באַרימטן ווילנער חזן יואל דוד לעווינזאָהן, וואָס איז אַוועק קיין וואַרשע און דאָ, אין דער זינדיקער שטאָט, זיין קול פאַרלוירן. אָבער אָנגעשריבן איז דאָס שטיק מיט אַ סך יאָרן צוריק פון אַ יונגן שרייבער, וואָס איז געשטאַנען אונטער אַ פרעמדער השפעה, אין אַ פרעמדער שפּראַך (אין דער דראַמע איז די שפּראַך נישט נאָר פאָרם, נישט נאָר גוף, נאָר אויך תוכן, נשמה), אין אַ פרעמדער קולטור-סביבה, אין אַ פרעמדן גייסט, פאַר אַ פרעמד פּובליקום, מיט אַ בולטער טענדענץ פון „קאַמף פון ליכט געגן פינסטערקייט"—אַ טענדענץ, וואָס קוקט אויס אונז, היינטיקע, פאַרעלטערט. האָט מען געדאַרפט די טענדענץ אָפּשטופּן און איבער יענעם גייסט פון ראָמאַנטיש-טעאַטראַלישער סענטימענטאַלישקייט איבערשפּרייטן אַ שלייער פון ווייכער, צאַרטער, איינהייטלאַכער, אויסגעהאַלטענער שטימונגס-קונסט. דאָס איז געווען דער איינציקער וועג, אויב מען האָט געוואָלט אויפוועקן די פּיעסע צו אַ נייַ לעבן. האָט מען דאָס נישט געקאָנט, האָט מען געדאַרפט די פּיעסע, וואָס איז שוין געשפּילט געוואָרן סיי אויף פּוילישע (און דווקא מיט ערפאָלג) סיי אויף יידישע בינען, לאָזן ליגן אין אַרכיוו פון טעאַטראַלישע זכרונות.

וואָס האָבן מיר אָבער ביי די „ווילנער" געזען?

דער רייכער מענטשנפּערסאָנאַל פון דעם „ווילנער בעל-הביתל"—אַן ערך דריי מנינים, צעפאַלט זיך אויף דריי כּתות, פון וועלכע יעדע שפּילט זיך אויף אַ באַזונדערן אופן. קנעלט

אויף איר אייגענעם נוסח. די ערשטע גרופּע מיט לאה, אברהם, אירענאַ, בלאַזשעי, איז סענטימענטאַליש-ווײנעריש, וואַרגט זיך מיט טרערן און האַלט אין איין ווישן די אויגן. די אַנדערע רייסט, דורך איר אויפדרינגלאַכן, בורלעסקען קאָמיזם, ממש אין די אויערן (דער נאַרישער בחור, וואָס „ע׳נטדעקט״ שבתצונאַכטס דעם ערשטן שטערן אויפן הימל מיט אַ געשריי און אַ געטומעל, גלייך ווי ער וואָלט ענטדעקט אַמעריקע, די אַנסאַמבל-סצענען אין ערשטן אַקט ביים שלש-סעודות מיט דעם סטאַטיסטן-גערודער און בפרט די בית-מדרש-סצענע אין דריטן אַקט). און דערצו שטופּט זיך נאָך אַרויס אויבן-אָן אין דער פּערזאָן פון ר׳ מנחם (שידלאָ) גאָר אַ נייער עלעמענט: אַ בעל-כּרחך-קאָמיזם נעבעך, אַן אומגעלומפּערט באַשעפעניש, וואָס וואַרפט זיך ווי אין אַ קדחת, שלינגט ווערטער, קרייט ווי אַ קראַנקער האָן און האַלט אין איין רייסן די באָרד (אַקטועלער סימבאָליזם?)

צווישן דידאַקטיק דריי עלעמענטן איז קיין פאַרבינדונג נישטאָ. יעדער פון זיי שטערט אומבּרחמנותדיק און לאָזט נישט אויף איין ווילע אויפקומען אַן איינהייטלאַכע שטימונג, וואָס איז איינציק און אַליין מסוגל צו ראַטעווען די פּיעסע. אַפילו דער דריטער אַקט, וואָס איז פאַראַיאָרן נישקשהדיק אַרויס ביי די ווילנער, דערשטיקט היינטיק מאָל דורך זיין ביליקן, שטאַרק שאַרזשירטן קאָמיזם פון זייטיקע פיגורן אינגאַנצן די עיקר-טראַגעדיע און פאַרפּאַטשט מיט גרילצנדיקע קולות און מגושמדיקע העויות די באַשיידענע, פיינע און אויסגעהאַלטענע צייכענונגען, וואָס גרויסבאַרט (יואל דוד), קאָוואַלסקי (אברהם), נאַכבוש (אַן אַלטער יוד) און נאָרוויד (דער בלינדער ר׳ חיים) גיבן אין דעם אַקט.

וועגן דעם דעביוטאַנט גרויסבאַרט לאָזט זיך דערווייל נאָך גאָר נישט זאָגן מיט זיכערקייט. די ראָל פון יואל-דוד איז פאַר אַ דעביוטאַנט נישט פּאַסיק. זי גיט אים נישט די מעגלאַכקייט זיך אינגאַנצן צו אַנטפּלעקן. פונדעסטוועגן האָט גרויסבאַרטס פיינע, אָנשטענדיקע האַלטונג, דער שיינער וואוקס, דאָס ריידעוודיקע אויג, דער קלאָרער אָרגאַן פון אַ ווייכן טעמבר, ווען אַפילו נישט-ווייטן פאַרנעם, געמאַכט אַ סימפּאַטישן איינדרוק. אַלס יואל-דוד איז ער געווען אומזיכער און פון אַ מאָדנער טרוקענער סצענ-

טימענטאַלישקייט. אָבער די ערנסטקייט, מיט וועלכער ער האָט זיך באַצויגן צו זיין ראָל און אַפילו — וואָס איז אויף דער יידישער בינע זייער זעלטן — צו דער דיקציע און דעם דיאַלעקט, לאָזט האָפן, אַז די מאָדערנע יידישע בינע וועט אין אים האָבן אַ נוצלאַכן מיטאַרבעטער.

רעזשיסירט האָט דאָס שטיק מאַרק אַרנשטיין. צי דאַרף בכלל דער מחבר פירן רעזשי? אין דער דייטשער טעאַטער־פּראַקטיק האַלט מען דערפון גאָר ווייניק. מען האָט מורא פאַר דעם איינגעשפּאַרטן מחבר, וואָס האָט ס׳רוב נישט קיין שום שייכות צו דער בינע און וויל יעדן זאָגן דעות, נישט קוקנדיק דערויף, וואָס זיין ווערק איז דורך דער אויספירונג אַריין אין אַן אַנדערער, פרעמדער דערשיינונגס־וועלט. לאָזט מען אים טאַקי ס׳רוב נישט צו צו דער פּראָבען־אַרבעט. און טוט מען דאָס יאָ אַמאָל, האָט מען מיט אים גרויסע צרות. אין פראַנקרייך ווידער איז פאַרקערט. דאָרט איז דער מחבר, וואָס איז כמעט שטענדיק זייער גוט באַהאַוונט אין הלכות בינע, דער אייגנטלאַכער רעזשיסאָר, וואָס פירט אָן מיט די פּראָבן פון דער ערשטער ביז דער לעצטער.

אין אונזער פאַל איז אַרנשטיין נישט נאָר דער מחבר פון דעם „ווילנער בעל־הביתל״, נאָר אויך אַ פּראַקטישער טעאַטער־פאַכמאַן. אין דער אויסשטעלונג פון דעם צווייטן אַקט (מיט וועלכער איך בין אין פּרינציפּ נישט מסכים), אין דעם זאָרגעוודיקן צוקלויבן פון קאָסטיומען און מאַסקען האָט זיך געשפּירט די האַנט פון אַ רוטינירטן פּראַקטיקער. דאָס בית־המדרש אין דריטן אַקט, און אין ערשטן אַקט דעם אויף דער וואַנט אָנגעמאָלטן ספרים־שאַנק, מיט וועלכן עס באַרירן זיך די פּלאַסטישע געשטאַלטן פון די אַקטיאָרן, האָט אַ רעזשיסאָר, ווי אַרנשטיין, נישט געדאַרפט אַרויסלאָזן אויף דער בינע.

אַזוי פיל וועגן דער אויסערער רעזשי. וואָס שייך דער אינערלאַכער רעזשי, וואָלט קיין שום רעזשיסאָר נישט געקאָנט באַווייזן אין איין אָדער צוויי וואָכן צייט איבערניצעווען אַ טרופּע און זי אַרויספירן אויף נייע וועגן.

יוני 1919

שלום אַש: דער גאָט פון נקמה.

געשפּילט דורך דער ווילנער טרופּע, רעזשי חיים שניאור.

מענטשן, וואָס שטייען נאָענט צום מחבר, דערציילן, אַז נישט נאָר די מעשה גופא האָט זיך אין אַ געוויסער פּוילישער פּראָווינצשטאָט פּונקט אַזוי פּאַרלאָפן, ווי אַש גיט זי איבער אין זיין „גאָט פון נקמה", נאָר אַז אויך דער פעטער פונם פריילאַכן הייזל האָט זיך אין לעבן גערופן מיט דעם נאָמען פון אַשס העלד: יעקב טשאַפּטשאָוויטש.

עס וואָלט נישט ווערט געווען דעמדאָזיקן פּאַקט צו דערמאָנען, ווען ער וואָלט נישט אַזוי בולט כאַראַקטעריזירן די באַציונג פון דעם מחבר צו זיין שטאָף. דער שטאָף, וואָס די אַרומיקע וועלט אָדער די אייגענע פאַנטאַזיע דערלאַנגט דעם קינסטלער, קאָן שוין טראָגן אין זיך די פאָרם פון דעם קומענדיקן קונסטווערק: פאַרמאָגן אַ לירישן, עפּישן אָדער דראַמאַטישן כאַראַקטער. נאָך מער אָבער, ווי דורך דעם שטאָף גופא ווערט דורך דער באַציונג פונם דיכטער צו זיין שטאָף באַשטימט די פאָרם פון דער קינסטלערישער שאַפונג. גייט דער שרייבער אַ ווייַלע נאָך זיין שטאָף טריט ביי טריט, צייכנט ער נאָך אות ביי אות, דאַן האָבן מיר די סקיצע, די נאָוועלע. גיט זיך דער קינסטלער גאַנץ איבער דעם שטאָף, לאָזט ער זיך מיטרייסן, אַרומוואַרפן, לאָזט ער דעם שטאָף איבער זיך געוועלטיקן —דאַן האָבן מיר דאָס עפּאָס, דעם ראָמאַן. געראָט עס אָבער דעם מחבר זיך פון דעם שטאָף צו באַפרייען, אים גאַנץ גובר צו זיין, אים צו מייסטערן, איבערצושמעלצן אין דעם ברען פון אייגענער

שטאַרקער אַקטיווקייט—דאַן באַקומען מיר אַ דראַמע.

דער פּשוטסטער, לייכטסטער פון די דריי וועגן איז די נאָ-
וועלע. און דאָס איז אויך געווען די ערשטע פאָרם, אין וועלכער
שלום אַש האָט אויסגעגאָסן די געשיכטע פון דעם פעטער פון אַ
פּראָווינץ-הייזל.

אַליין אַ זינדיקער מענטש, נאָר אַ געטרייער פאָטער, וויל ער
אָפּהיטן זיין טאָכטער פון שלעכטע וועגן. לאָזט שרייבן אַ ספר-
תורה און שטעלט עס אַריין צו איר אין אַלקער, וואָס געפינט
זיך איבער דער קעלער-שטוב מיטן „געשעפט". נאָר אויסהיטן פון
גאָטס שטראָף קאָן מען זיך נישט. גאָט איז אַן אל נוקם ונוטר.
שטראָפט ביזן דריטן און פערטן דור. די טאָכטער ווערט דורך
איינער פונם פאָטערס הייזל, וואָס וויל איניינעם מיט אַן אַל-
פאָנס זיך פאַרלעגן אַן אייגן געשעפט, אַרויסגעגנבעט.

די דערציילונג מיט איר מוסר השכל איז אויסגעוועבט אויף
אַ פאָן פון ליריש שטימונגען (די רעגן-סצענע, וואָס איז דאַן
איבערגענומען געוואָרן אין דער דראַמע) און באַלויכטן מיט רוי-
טע פייערלאַך פון זינדיקע פאַרלאַנגען. (אין יענע טעג איז די
ראָמאַנטיק פון די פאַרפירטע נפשות געשטאַנען הויך אין מקח
אויפן ליטעראַרישן מאַרק און בפרט אין דער רוסישער ליטעראַ-
טור).

דידאַזיקע נאָוועלע פאַרמאָגט אָבער אויך אַ דראַמאַטישן
קערן און דוקא דעם סאַמע עצמדיקסטן: דעם עלעמענט פון קאַמף.
דאָס האָט שלום אַש רוען נישט געלאָזט. ער האָט געפילט, אַז
די נאָוועלע מוז מען איבערשמידן אין אַ דראַמע. דאָס איז גע-
ווען לייכט געזאָגט. אָבער ווי נעמט מען זיך דערצו, אַז אין
דער דערציילונג ליגט נישט נאָר איין דראַמע, נאָר טאַקי גאַנ-
צע דריי און אַלע דריי נישקשהדיקע?

קודם כל איז דאָרט פאַראַן אַ פ אַ מ י ל י ע ן-ד ר אַ מ ע: אַ לי-
בענדיקער פאָטער, וואָס האָט נאָר איין פ אַ ר ל אַ נ ג, אָפּצוהיטן
זיין טאָכטער פון זינד, טאָן מיט איר וואָס גיכער אַ באַלעבאַטישן
שידוך, אַוועקזעצן דעם איידעם על התורה ועל העבודה, אַז ער
זאָל יום ולילה לערנען. „נאַ דיר דיין עסן, דיין טרינקען און

לערן דיר דאָרט אין דיינע הייליקע ספרים". אין יענע צייטן, ווען יעקב גאָרדינס שטערן, וואָס איז אויפגעגאַנגען אין אַמעריקע, האָט אָנגעהויבן לויכטן איבער רוסלאַנד און פּוילן, האָט דערדאָזיקער מין פאָלקסטימלאַכע פאַמיליען-דראַמאַטיק מיט דעם גאַנצן טעאַטראַלישן קלאַפּערגעצייג פון פאָלקסשדכנים, רייכים, בדחנים, אָרימע לייט, סתם יידן און יידענעס און זייטיקע קאָמישע פיגורן שטאַרק אויסגענומען ביים טעאַטער-עולם אי צוליב זיין מוסר השכל אי צוליב זיין יידישלאַכן ריח.

צווייטנס שטעקט אין דער געשיכטע פון יעקב טשאַפּטשאָוויטש אַ טיפערער ליטעראַרישער דראַמאַטישער פּראָבלעם: דער קאַמף פון אַ י ח י ד מיט דער ס ב י ב ה. אַ בעל-עגלהשער זון, וואָס איז צוליב דער ביטערער פרנסה פאַרקראָכן אין אַ מיאוסער בלאָטע, גאַרט לײדנשאַפטלאַך, אין טיפן באַוואוסטזיין פון שולד, זיך אַרויסרייסן פון איר. ער קלערט וועגן „האַנדלען מיט פערד, ווי דער טאַטע עליו השלום, וועגן פאַרלעגן אַ שטאַל, פאָרן אויפן לאָוויטשער מאַרק" וכדומה. וואוילע זאַכן. דערדאָזיקער שטייגער איז אַפילו נישט אַזוי יידישלאַך. אָבער דערפאַר מער איראָפּעאיש. דאָ קאָן מען זיך ברייטלאַך אָפּשטעלן אויף די פרטים, קונציק אויסאָקן יעדעס איינציקע פיצעלע מיט אַלע פיטשעוועס, דאָס הייזל, די מיידן, די אַלפאָנסן, אָפּמאָלן די אַטמאָספער, די סביבה, דאָס „מ י ל י ע"—ווי עס האָט זיך געפּירט ביי לייטן, ביי די איראָפּעאישע נאַטוראַליסטישע דראַמאַטיקער, טאָלסטאָי, הייערמאַנס, הויפּטמאַן און אַנדערע.

איז אָבער די צרה, וואָס שלום אַש איז נישט נאָר אַ מחבר פון פיעסן, נאָר אויך אַ ד י כ ט ע ר. האָט ער באַלד מיטן כח פון אינטואיציע דערשמעקט, אַז דאָס אַלץ איז בלאָטע כנגד דער אמתער טראַגעדיע, דעם ג ע ר אַ נ ג ל פ ו ן מ ע נ ט ש מ י ט ג אָ ט, מיט דעם בלינדן אומדערבאַרמדיקן פאַטום—קעגן יענעם קאַמף, אין וועלכן דער מענטש, דאָס קליינע, נישטיקע באַשעפענישל וואַקסט אַריבער זיך אַליין, שטעלט זיך אַנטקעגן דעם העכסטן, ווערט אַ כופר בעיקר, דריקט די פויסטן און שליידערט אַרויס די האַרטע אָנגעווייטאָקטע ווערטער „...אַז נישט... זאָג איך

דיר, איך יעקב טשאַפּטשאָוויטש, אַז דו ביזט קיין גאָט נישט" דאָס האָט אַש געפילט און זיך נישט געפוילט אויסצושטרעקן די האַנט צו דער העכסטער מדרגה פון טראַגיזם.

מער ווי אויסשטרעקן די האַנט האָט ער נישט באַוויזן. און אַזוי איז ער געבליבן מיט אַן אויסגעשטרעקטער האַנט און אַן אָפן מויל און נישט געוואוסט, צו וועלכער פון די דריי דראַמעס זיך צוצורירן. ער האָט נישט געהאַט קיין קראַפט גאַנץ אָפּ־צוּוואַרפן צוויי צוליב איינער. ער האָט נישט גובר געווען דעם שטאָף, נישט באַוועלטיקט אים און עס האָט קיין איינהייטלאַכע דראַמע נישט געקאָנט באַשאַפן ווערן. עס איז גע־בליבן אַ געמיש: שטאַרקע טראַגישע מאָמענטן און וואָלוועלע באַ־נאַלע טעאַטראַלישקייט.

* *

*

דאָס וועט יענעם קינסטלער, וואָס פּרוּווט אַריבערטראָגן אַשס דראַמע אין דער פאָרם פון סצענישער דערשיינונג, די אַרבעט נישט פאַרגרינגערן. און נאָר דעם גאָר גרויסן רעזשי־סאָר און דעם גאָר שטאַרקן טראַגיקער וועט זיך איינגעבן צו געפינען אַן איינהייטלאַכן סצענישן אויסדרוק.

דאָס איז דער רעזשי־דעביוטאַנט און הויפּטראָליסט שניאור נישט. און דעריבער האָט ער זיך די גאַנצע צייט געוואַקלט צווישן די דריי גאַנץ פאַרשידענע וועלטן, געפונען עטלאַכע אמתע און שטאַרקע טענער אַלס אומגליקלאַכער פאָטער אין צווייטן אַקט, געפּרוּווט מיט אַ מגורש־גראָב, נישט נאַטירלאַך קול און שטאַרק איבערגעכאַפּטע תנועות אין ערשטן אַקט כאַראַקטעריזירן דעם „פעטער", וואָס שטעקט טיף אין זומפּ, און איז געבליבן בלייך, טרוקן און קלאָגעדיק קליין אין דער גרויסער פּאַטעטישער סצע־נע, דער אָפּרעכנונג מיט גאָט אין לעצטן אַקט.

און קיין חדוש נישט. די גאַנצע דריי אַקטן האָט שניאור געהאַט אויסצושטיין גאָר אַן אַנדערן שווערן קאַמף: אין זיין ברוסט האָט געקעמפט שניאור דער רעזשיסאָר מיט שניאור דעם הויפּטראָליסט. מיט דעם „גאָט פון נקמה" האָט די „ווילנער טרו־

פע" זיך געלאָזן אויף גאָר אַ נייעם, אַ גליטשיקן וועג. די ווילנער זיינען געווען די איינציקע טרופּע, וואָס האָט באַוואוסטזיניק אַרויסגעטראָגן דעם פּרינציפּ פון אַ נ ס אַ מ ב ל - ש פּ י ל אין דער יידישער טעאַטער-וועלט. אמת, זייער אַנסאַמבל-קונסט איז געווען אַוועקגעשטעלט אויף זייער פּרימיטיווע, נאָך רויע, ס'רוב ריין-אויסערלאַכע יסודות. מער געווען אָנזאָג, ווי דערפילונג, מער ציל, ווי וועג. אָבער אַ דאַנק דידאָזיקע באַמיונגען, וואָס האָבן זיך אין די צוגעגרייטערע אויספירונגען דייטלאַך געשפּירט, האָט די ווילנער טרופּע פאַרגומען גאָר אַ באַזונדערן פּלאַץ אין דעם יידישן טעאַטער.

אין „גאָט פון נקמה" האָט די „ווילנער טרופּע" געשטעלט דעם ערשטן שריט אויף דעם וועג פון ס ט אַ ר-סיסטעם, אויף יענעם וועג, וועלכן אַלע יידישע גרעסערע אַקטיאָרן זיינען פריער אָדער שפּעטער געגאַנגען. נאָך האָט זיך דער סטאַר שניאור שווער געראַנגלט. אַן ערלאַכע נאַטור, מיט אַן ערנסטער באַציונג צו דער קונסט, מיט אַ וואַכעדיקן אינטעלעקט, וואָס קאָנטראָלירט שאַרף יעדן קינסטלערישן אויסדרוק, האָט ער געפילט, ווי גלי-טשיק דער וועג איז, אויף וועלכן ער האָט זיך געלאָזן. ער האָט זיך צומאָל געפּרוווט צוריקכאַפּן, אָבער דער נסיון איז געווען צו גרויס, דער יצר-הרע האָט גובר געווען דעם יצר טוב. דאָס אויסשפּילן זיך אויפן ערשטן פּלאַן האָט זיך געפילט כמעט אין אַלע סצענעס. ווי ער גיט זיך אין ערשטן אַקט אַ לאָז צום אַל-פאָנס שלמה, ווי ער גרייט זיך אין דריטן אַקט מינוטן לאַנג צום שפּרונג אויף רבקהלען און גייט דאַן דוקא פּאַמעלאַך צו, ווי ער ברעכט אין צווייטן אַקט הינטער די קוליסן טיש און בענקלאַך איידער ער באַווייזט זיך אויף דער בינע (סניעגאָוו אין „פּאָטער")—דאָס אַלץ דערמאָנט צו גולט אָן דער ביליקער עפעקט-מאַניער פון די באַוואוסטע פּראָווינץ-סטאַרס.

אים האָט אונטערגעהאָלפן בלומענטאַל (שרה) „דערלאַנגט דעם טאָן" מיט דעמזעלבן פאַרשטעלטן גראָבן קול, מיט אַ וואויל-יונגיש קוראַזשירטן שאַרזש. זייער ביידנס איבערשפּילן האָט זיך דער עולם אויסגעטייטשט אַלס אַ קאָמישע כונה און אַ סך

ערגסטע ערטער אויפֿגענומען מיט הילכיקע לאַך־סאַלוועז.

די איבעריקע געשטאַלטן זיינען דורך דער רעזשי געהאַלטן געוואָרן בכיון אין ווייטן דיסטאַנץ, פֿון וועלכן עס האָט זיך נאָר אַרויסגעריסן אָרלעסקאַ (מאַנקע). זי האָט זיך דאָס אונטערגענומען אַשס, דעם לירישסטע סצענע, פֿאַר וועלכער ער פֿאָדערט בפֿירוש „באַהאַלטענע ליידנשאַפֿט", „שטילע אָבער זייער טיפֿע און קלינגנדיקע טענער" צו דראַמאַטיזירן מיט הויכע, שרייענדיקע קולות. האָט זיך נישט איר דראַמאַטישער טאָן, נישט איר קלאַסישע שיינקייט און נישט דאָס רייכע קאָמפּליצירטע נאַכטגעוואַנט געקלעבט צו דעם פּראָווינץ־הייזל.

נישט אויסגעהאַלטן איז אויך געווען די דעקאָראַציע. געראָטן און כאַראַקטעריסטיש דער צווייטער אַקט, אָן אַ שום געדאַנק און צופֿעליק צונויפֿגעשלעפּט טשאַבטשאָוויטשס וואוין־שטוב אין ערשטן און דריטן אַקט. דאָס איינע שפּיצען־בעט טיף אין דער נישע מיט אַ האַלבאָפֿענעם פּאָרהאַנג, וואָלט זיך גיכער געפּאַסט אין אַ בעסער הייזל, איידער אין אַ שטוב, פֿאַר וועלכער דער מחבר פֿאַרלאַנגט בפֿירוש צוויי באַלעבאַטישע בעטן „ביי דער וואַנט הויך אויפֿגעבעט מיט בעטגעוואַנט". (גאַנץ אָן בעטן וואָלט די סצענע געמאַכט נאָך אַלץ אַ בעסערן איינדרוק). פֿאַר דער אַלטער „הילצערנער געביידע" אין אַ פּראָווינץ־שטאָט האָט זיך די אויסגעבלאַקירטע אָפּערעטישע וואַנט־מאָלעריי שוין גאָרנישט געפּאַסט. דער לייוונטענער טרעפּנגאַנג אויפֿן ערשטן פּלאַן האָט צוויי אַקטן לאַנג געשטאָכן אין די אויגן און איבערגעפֿירט דאָס שיינע סוף־בילד צווישן רבקהלען און מאַנקען אין ערשטן אַקט, וואָס וואָלט זיך גאָר אַנדערש געווען אויסגענומען אויפֿן דריטן פּלאַן.

שלום אַש: „דער לאַנדסמאַן".

געשפּילט דורך דער ווילנער טרופּע.

פאַראַן אין דעם אייראָפּעאישן רעפּערטואַר אַ סאָרט פּיעסן, וואָס ניימט שטאַרק אויס ביי אַ געוויסן פּובליקום. די דייטשע טעאַטער-קריטיק האָט זיי געקרוינט מיט דעם נאָמען „יודען-שטיקע" און זייערע מחברים—פאַרשאָלטן די ביינער. אין דידאַווי-קע פּיעסן דערציילט עס זיך ס'רוב, ווי אַ „בראַווער מאַן", וואָס האַלט דעם גלויבן פון די אבות, איז נאָך זוכה צו זען דעם שכר אויף דער וועלט. גאָט ברוך הוא שיקט אים צו פּרנסה בכבוד און אַמאָל—אַ שיינע כלה אין לעצטן אַקט דערצו.

נאָר נישט דאָס איז דער עיקר, וואָס עס דערציילט זיך נאָר ווי עס דערציילט זיך. געניטע בעלי-מלאכות פאַרשטייען איינצוטונ־קען אַ וואָלוועלן פּאַרס-סיוזשעט אין אַ פּאַס מיט יידישלאַכקייט. בענטשליכט קידוש, הבדלה, תנאים, חתונה—דאָס אַלץ שפּרייט אויס אַרום זיך יענעם ריח פון דער ספּעציפישער היימישער סביבה, נאָך וועלכער דאָס הארץ פון אונזער „ברודער אין מערב" איז אַזוי פאַר-שמאַכט. זיצט זיך אַזאַ יידל, וואָס גאָט האָט אים געהאָלפן, אין די פּאָדערשטע בענקלאַך, שטרעקט זיך אויס גאָר ברייטלאַך, קוקט זיך צו צו דער רירנדיקער פאַמיליען-סצענע און—שעפּט תענוג. אים ווערט אַזוי מאָדנע אויף דער נשמה, אַ שטילע בענק-שאַפט וועקט זיך, אַ טרער קייקלט זיך פון דעם אויג, פון דער ברוסט רייסט זיך אַרויס אַ טיפער קרעכץ: „ווי וואויל און ליב-

לאַך, ווי גוט און וואַרים זיינען דיינע געצעלטן, אָ יעקבֿ!" און טיף אין האַרצן טוט ער אַ שטילן בלי-נדר, אַז גאָט וועט העלפן דאָס יאָר אָפּצושליסן דעם בילאַנס מיט אַ פעטן ריוח, וועט ער שוין אויף געוויס פאָרן אויף קבר-אבות קיין שניפּישאָק.

וואָרום האַרט איז דאָס לעבן, אומברחמנותדיק דער קאַמף פאַרן קיום. ווערט אַ יידיש קינד צוליב דער ביטערער פרנסה פאַרוואָגלט ערגיץ אין ווייטע מקומות. פרעמדע מדינות—מוז ער פון זיך אויסטון דאָס ביסל יידישקייט. פאַמעלאַך פאַרגעסט ער אָן די יידישע דינים, פאַרגעסט אָן די היימישע מנהגים. נאָר איין זאַך פאַרבלייבט אים: די בייַנקשאַפט. עס בייַנקט זיך—ווען נאָך געפעפערטע פיש, ווען נאָך געבראָטענע הינדעלאַך, היגערשע פּופּ-קעלאַך און ווען נאָך בלינצעס מיט קעז.

מיסטער זשאַק לעווי האָט זיך פאַרבייַנקט נאָך—געבראָטע-נע הינדעלאַך. ער זאָגט עס אַליין בפירוש און חזרט עס טאַקי עטלאַכע מאָל איבער, מיר זאָלן חלילה נישט האָבן קיין טעות. עס איז אפילו נישט גאַנץ קלאָר, פאַר וואָס, האָבנדיק די געבראָטענע הינדעלאַך אין שניפּישאָק און דוקא בחנם (זיין כלה פלעגט זיי פאַר אים ביי דער בעל-הביתטע גנבענען) האָט ער זיך געלאָזט זיי זוכן אין אַמעריקע. נאָר אַ קשיא אויף אַ מעשה! מיר האָבן דאָך עפּיס אַ גרויסן גאָט. איז ער קודם כל משלח דעם-דאָזיקן זשאַק קיין אַמעריקע. דאָ הייסט ער אים זיין אַ פעדלער, ווערן פאַרשוואַרצט, אַקערן מיט דער נאָז די ערד, שטאַרבן פאַר הונגער.

נאָר דאָס אַלץ זען מיר אַ מכה. בעת מיר האָבן דעם כבוד זיך צו באַקענען מיט מיסטער זשאַק לעווי, איז ער שוין אַ גרויסער פּריץ און טאַקי מיטן גאָר גרויסן קנאַק. ער האָט אַ סטאָר (אויף אייראָפּעאיש-יידיש מיינט מען דאָס, אַ געוועלב) און פאַרמאָגט נישט ווייניקער, ווי דרייסיק הייזער אין ניו-יאָרק (קאַרג פאַראַן ביים רבונו-של-עולם הייזער?). און גיבן, גיט ער ביד רחבה. „דאָס גאַנצע שטעטל איז דורך אים געהאָלפן גע-וואָרן". שיקן, שיקט ער „משפחה און באַקאַנטע און ווען נישט?" אַן אַלטער יידענע, וואָס פלעגט אים אַראָפּלאָזן אין קע-

לער שלאָפן, שיקט ער אַזוי פיל, „אַז פינף וואָלטן געקאָנט דער־פון לעבן".

דערפאַר העלפט אים טאַקי גאָט. געבליבן אַן אלמן, לא עליכם, שדכנט ער זיך צו דער מיסעס קעניגשטיין, אַ מיידל אין די יאָרן, און טאַקי שטאַרק אין די יאָרן. זאָגט אָבער דער רבש"ע: ניין, דו זשאַק וועסט געניסן דעם שכר פון דיינע מעשים טובים אויף דער וועלט. פאַראַן אין שניפּישאַק דיין שטעטל אַ יונג מיידעלע פון אַ יאָר אַכצען, שיין ווי גאָלד מיט לאַנגע צעפּ, דיין געוועזענער כּלהס אַ טאָכטער, (גאָט מיט אייך! אַ כּשר קינד, יענע האָט נאָך צוויי יאָר וואַרטן חתונה געהאַט, אַ יידישע טאָכטער, וואָס הייסט?) דאָס מיידעלע, „אויג אין אויג אין דער מאַמען געראָטן", וועט זיין דיין באַשערטע און ווייס, אַז ס'איז דאָ אַ גאָט אויף דער וועלט.

צווישן שניפּישאַק און אַמעריקע איז אַ שטיקל מהלך, זאָגט איר? איז אויך נישט קיין אומגליק. ווייניק פאַראַן שיפן? פּעקלען זיך קודם אַריבער קיין אַמעריקע זשאַקס קרובים, דער אַלטער פעטער משה און זיין פלוניתטע די נאָך עלטערע מומע בלומעלע. וואָס, איר האַלט, אַז אַן אַלטער ייד, אַ געוועזענער אָקסן-סוחר וועט זיך אויף די אַלטע טעג נישט אוועקלאָזן קיין אַמעריקע, אַז זשאַק שיקט אים איבער שטיקער גאָלד? גייט שוין, גייט! ווער וואָלט זשאַקן געבראַכט די ידיעה, אַז זיין כּלה שיינדעלע די נייטאָרין (ווערליג די געגנבעטע געבראָטענע הינדעלעך האָט איר זי אוודאי געהאַלטן פאַר אַ דינסטמיידל) וואָס איז אין זיינע אויגן נאָך אַלץ אַ שיין מיידעלע, האָט מיט עטלאָכע און צוואַנציק יאָר צוריק חתונה געהאַט און איז היינט אַ יידענע אין די פופציקער, אַ וויסטע אלמנה נעביך? און כּדי זשאַק זאָל זען, ווי גרויס זיין קלאָג איז, קומט מיט די אַלטע לייט פון שניפּישאַק צו פאָרן איינער אַ שלמה, וואָס מען רופט אים „מלאך", אַ געוועזענער פערד-יונג און ברייגנט מיט זיך די פאָטאָגראַפיע פון דער דערמאָנטער שיינדעלע. אָט דאָ זעט טאַקי זשאַק באַ־שיינפערלאַך, אַז „שיינדעלע איז אַן אַלטע יידענע געוואָרן, אַן אַלטע יידענע".

מיינט איר אודאי, אַז די וועלט עקט זיך און זשאַק גייט זיך אָנטון אַ מעשה? דאָ האָט איר ווידער אַ מיאוסן טעות. גאָט איז אַן אל רחים וחנון, ער שיקט צו די רפואה פאַר דער מכּה. די אייגענע מומע בלומעלע גיט זשאַקן איבער, אַז ביי דער וויסטער אלמנה איז געבליבן אַ טעכטערל „שיין, ווי גאָלד, אַ מלכותדיק קינד", און איר ווייסט שוין דעם סוף: אין צווייטן אַקט קומען אָן די מאַמע מיט דער טאָכטער און אין דריטן ברעכט מען טעלער צו מזל. מיט דער יונגעטשקער טאָכטער, נישט מיט דער אַלטער מאַמע—פאַרשטייט זיך.

און געשען, געשעט עס אַלץ נישט חלילה על-פּי-נס, נאָר גאַנץ פּשוט. גאָט איז מזכּה דעם וואוילן זשאַקן מיט אַ פריינט איזאַאַק (מיט צוויי אַלפן) וואָס איז זיין אמתדיקער יצר טוב. ער גיט אים זיין שוועסטער פאַרן (ערשטן) ווייב, עפנט אים אַ סטאָר, שרייבט אויס יענע חברהלייט פון שניפּישאָק, שיקט זיי אַריין, ווען זשאַק האַלט אין טעלער ברעכן מיט יענער געביל-דעוועטער מיסיס, רעדט אים דעם שדוך מיט דעם יונגן פייגעלע (אַזוי רופט זיך שיינדעלעס טאָכטערל). און דאָס אַלץ טוט אי-זאַאַק אָפּ, שטיל, שאַ, אַז יענער זאָל נישט אָנהויבן צו וויסן.

וואָס? איר דרייט מיט דער נאָז? אייך גלויבט זיך עפּיס נישט אין דער גאַנצער מעשה? איר האַלט, אַז די געשיכטע פון דעם לאַנדסמאַן איז גראָב-מגושמדיק אָנגעצויגן, ניט וואַרשיינלאַך?

אַ שאָד. ווער איז אייך שולדיק, אַז איר זענט אַזאַ מפונק און פאָדערט, אַז אַ רעאַליסטישע קאָמעדיע זאָל זיין וואַרשיינלאַך?

* *
*

דער גורל פון דעם יידישן עמיגראַנט אין אַמעריקע איז בלי שום ספק אַ טעמע פאַר אַ קאָמעדיע. איינמאָל זיינען די ערשטע איבערלעבונגען פון אַ „גרינעם" אַן אומאויסשעפּלאַכער קוואַל פאַר לייכטער, סיטואַציע-קאָמיק און צום צווייטן גיט דער וועג פון דעם פּעדלער צום מיליאָנער נישט געציילטע מעגלאַכ-קייטן פאַר אַ שטאַרקער כאַראַקטער-קאָמעדיע אין מאָליעריין

זין. דאַן מוזן מיר אָבער זען אין צענטער פון אַ שטיק אַוועקגע-שטעלט אַ מענטש, וואָס אַרבעט זיך אַרויף, שטויסט מיט די עלנבויגנס, בייסט מיט די ציין, דראַפּעט זיך מיט די הענט און פיס אַלץ העכער און העכער אויף דער קאַפּיטאַליסטישער לייטער. דאָס וואָלט זיין די טראַגעדיע פון דעם יידישן בורזשואַ, געזען דורך אַ הומאָרפולען טעמפּעראַמענט. אין „לאַנדסמאַן" איז די צענטראַל-פיגור אַ צעבראָכענע יידענע, וואָס טראָגט מאַנסבילשע מלבושים און האָט ניין מאָס רייד. און נאָר די זייטיקע פיגורן האָבן מער אָדער ווייניקער געראָטענע קאָמי-שע שטריכן.

* *
*

אין די פיגורן פון פּאַפּיר און שפּייעכץ אַריינצובלאָזן דעם רוח הקודש פון לעבן האָבן נאָר צוויי שפּילער באַוויזן: חיים שניאור און פּאָלאַ וואַלטער. שניאור האָט מיט זיין שלמה מלאך אַוועקגעשטעלט אַ געזונטע, ברייטבייניקע, ווי פון מאַרמאָר אויס-געקאָוועטע געשטאַלט. אין יעדן וואָרט, אין יעדער באַוועגונג האָט זיך געשפּירט די זאַפטיקייט און די גבורה פון יענע דריי „פ." אויס דעם קוילער-געסעל. דאָס לייכטע איבערשפּילן—ביי די ווילנער אַזוי באַליבט—האָט דאָס מאָל שלמהס געשטאַלט נאָך בולטער און לעבעדיקער געמאַכט. און אַפילו עטלאַכע איבערגע-לעבטע פּאַרס-שפּיצלאַך, ווי דער איינגער קראַגן אין דריטן אַקט, און דאָס אַרויסוויקלען די פּאָטאָגראַפיע פון אַ צענדליק פּאַפּירן, האָבן נישט געקאָנט פאַרווישן דעם שטאַרקן איינדרוק.

פּאָלאַ וואַלטערס מומע בלומעלע איז אַן איידעלע, האַרצי-קע באַבעשי. זי שאַפט אַרום זיך אַן אַטמאָספער פון ליבער וואַרימקייט און שטילער צופרידנקייט. אין איר בליט פאַר דער יידישער בינע איינער פון אירע פיינסטע, ריינסטע און טיפסטע טאַלאַנטן.

שלום אַש: אַמנון און תּמר — דער ווינדיקער

אויסגעפֿירט דורך דער ווילנער טרופּע, רעזשי מענדעל עלקין.

1

איך ווייס אַלץ:

די ביבלישע מאָטיוון זיינען קיין ביבלישע מאָטיוון נישט, די מענטשן קיין ביבלישע מענטשן נישט, די כאַראַקטערן קיין כאַראַקטערן נישט, דער טרייב־כּח קיין דראַמאַטישער טרייב־כּח נישט...

אַמנונס זינדיקע תּאווה פֿלאַמט נישט. ער ווערט נישט פֿון אַ העליש פֿייער אין זיינע אָדערן פֿאַרברענט און רייסט נישט ליידנשאַפֿטלאַך די באַגערטע שוועסטער צו זיך. „זיין ברוסט שלאָפֿט אַ שטילן שלאָף". ווי אַ קליין אומבאַהאָלפֿן קינד קלאָגט ער זיך פֿאַרן „טאַטע דוד" און בעט ביי אים, אַז זיין קליינע שוועסטער זאָל קומען און „וואַלד־געשמאַק און וואַסער־געשמאַק זאָל דאָס געצעלט פֿאַרפֿולן", עס זאָל קומען „ווי היילונג, ווי בשמים־געשמאַק אויפֿן לבונה־באַרג, ווי דער טוי־הויך פֿון ירדן אויפֿגעשטייגט." מיט מידע ווערטער, צאַרטע בילדער שפּילט ער זיך, פּיעסטעט זיך, צערטלט זיך. אַ ראַפֿינירטער, דעקאַדענטישער, היינטיקער געניסער.

פֿינף „געזאַנגען" לאַנג פֿאַרגייט ער פֿון ליבע צו זיין שוועסטער. און זעקסטן, ווען ער האָט זיין ציל דערגרייכט, שטויסט ער זי ברוטאַל אָפּ, נישט האָבנדיק גענאָסן פֿון איר מיידלשער שיינקייט. אומגעריכט דערוועקט זיך אין זיין ברוסט דער גיבור. ער ווערט פּלוצלונג קריגעריש, אויסגעניכטערט. און ווייסט שוין

קאַלט צו רעזאָנירן, צו מעסטן: „בעסער וועל איך מיין ברוסט מיט מלחמה-געשיר באַהענגען, איידער אין ווייבערברוסטן זי אויסבעטען." אַ ביליקער טריאומף.

דוד המלך פאַרמאָגט נישט קיין ניצוץ פון מלכותדיקן גלאַנץ. גאַנץ אַנדערש מאָלט זיך אויס די פאַנטאַזיע פון דעם חדר-יינגל און קליינשטעטלדיקן בחור זיין קעניגלעכע פראַכט. דאָ איז ער קיניג, נישט קעניג. דאָ רופט מען אים „טאַטע דוד". דאָ שעפּט ער נחת דערפון, וואָס זיין זון האָט „מיט זיין גבורה אויך זיין זינד געירשנט" (נישט די גבורה זעסטו, נישט דאָס זינדיקן דעם זונס—דעם פאָטערס אוודאי נישט). און דערדאָזיקער קעניג און פאָטער, ציונס שטאָלץ, פרוווט זיך נישט אַנטקעגנצושטעלן דעם זונס זינדיקן פאַרלאַנג און פאַרשענקט אים די אייגענע שוועס-טער צו זנות.

און וואָס איז ער דערמיט אויסן? טוט ער דאָס אויס פאָטערלעכער ליבע? וויל ער היילן דעם זונס שווערע וואונד, שטילן זיין הייסן באַגער? אפילו מיט דער ערע פון אַן אייגע-נער טאָכטער? דאַן ריזיקירט דער פאַרשאָלטענער, האַרט גע-שטראָפטער פאַרפירער פון בת-שבהן צופיל. וויל אָבער דער קעניג, דער טרעגער פון דער מלוכה-אידעע ברענגען אַ קרבן אויף דעם מזבח פון מלוכה-נויטווענדיקייט, פון מלוכה-רעזאָן, און „לאָזן רייפן דאָס ווילדקרויט, כדי דאָס פעלד פאַר בליטען פעט צו מאַכען" וואו קומען דאַן די ספקות אין אמנונס באַ-רופענקייט צו דער קרוינירושה?

איך ווייס אַליין:

דאָס געפיל שטראָמט נישט פריי פון דער ברוסט, עס פאַרהאַקט זיך אין די רייכע פאַרצווייגונגען און געקינצלטע בויגונגען פון אַ שפראַך, וואָס גייט נישט גלייך צום ציל מיט דער הילף פון שטאַרקע פּלאַסטישע בילדער, אַנטיטעטישע פּע-ריאָדן, האַרטע, פעסטע ווערטער, נאָר שלענגלט זיך אויף אומ-וועגן און שטעגן פון שווערער, שטייפער, געשפּרייזטער רע-טאָריק, באַפּוצט מיט בילדער פון דירישער צאַרטקייט.

דער געדאַנק, קוים אַרויסגעזאָגט, קוים אויפגעבליצט און

דאָס פֿאַרפֿלאָנטערטע רעטאָרישע געצווייג העל באַלויכטן—שוין אָפּגעהאַקט, אָן אַן עכאָ פֿאַרהילכט, קיין קעגנגעדאַנק נישט גע-וועקט, זיך מיט אים נישט געמאָסטען, נישט געראַנגלט, נישט גובר געווען און נישט געפֿאַלן.

זעקס בילדלעך, יעדעס גרויס ווי אַ תּל ומטר, איינג, פֿלאַך, גאַנץ רעליעף-מאַניער, אָן צייט-סביבה, אָן היסטאָרישן פּאָן.

איך ווייס אַלץ. איך זיץ איינגעהויקערט, מיט אַן אַראָפּ-געלאָזטן קאָפּ, מיד און צעבראָכן, פֿאַרקראָכן אין זיך, אויף זיבן זיגלען פֿאַרשלאָסן, אָנמעכטיק קעגן דער טרוקענער דעקלאַמאַציע, דעם בושמענישן געמיש פֿון טעפּיכער און פֿליטערלאַך, פֿאַרבן און טענער. שאַרפֿע, בייזע געדאַנקען קומען, שלעפּן זיך, פֿאַר-שווינדן. עס איז נודנע, לאַנגווייליק. איך וואַרט, אַז דער לעצטער אַקט (פֿון זעקס געזאַנגען זיינען דריי „אַקטן" געוואָרען) זאָל זיך וואָס גיכער ענדיקן. און דאָ פֿאַרן סאַמע סוף דערהערן זיך פּלוצלונג מאָדנע ווערטער: „איך בין צייטיק געוואַקסן, ברודער אמנון. מיינע פּרוכטען זענען צום געניסן. שטיל האָב איך זיי פֿאַר מיין האַר געפּלעגט און מיט הכנעה און שטיל געבעט בין איך צו מיין האַר געקומען, פֿון אים באַפֿרוכפּערט צו ווערן, אין דער שטיל מיין וועג צו גיין און גאָט צו דאַנקען, וואָס צו מיין ציל האָט ער מיך געבראַכט. ......פֿאַרוואָס גייסטו פֿאַרביי פֿאַר מיר, נישט פֿון מיינע פּרוכטן צו געניסן".

נאָך לאַנגע שוידעקן פֿון נישטריטמישן, הינקענדיקן, קאָטור-גענהאַפּטיקן פּערז—איינפֿאַכע, האַרציקע, צנועותדיקע, ריטמישע פּראָזע.

איך האָרך זיך איין. איך לעב אויף. מיין אָטעם יאָגט, מיין אויג פֿלאַמט. איך פֿאַרגעס אַלץ, וואָס געווען. איך ווער מונ-טער, אויפֿגערוימט, מיטגעריסן. עס שלאָגט פֿון די ווערטער, ווי פֿון אַ לעבעדיקן קוואַל. טיפּענישן פֿון מענטשלאַכן געפֿיל אַנט-פּלעקן זיך. און איך בויג הכנעהדיק דעם קאָפּ און טיף אין האַרצן בעט איך מחילה ביים דיכטער, ביי אַ ד י כ ט ע ר.

2

וואָס דערציילט די ביבעל?

אמנון האָט זיין שוועסטער תמר פֿאַרפֿירט, זיך אָנגעזעטיקט מיט איר, זי דאַן פֿיינט געקראָגן און אין גאַס אַרויסגעשטויסן.

אַ סיוזשעט פֿאַר אַ וואָלוועל ער מעלאָדראַמע, פֿאַר אַ בולוואַרפּיעסע, צוגעפּעפּערט מיט דעם פּיקאַנטן געווירץ פֿון בלוטשאַנד. (דאָס דראַמאַטישע פֿון דעם ביבלישן שטאָף הויבט זיך אָן שפּעטער, ווען אבישלום מישט זיך אַריין.)

וואָס מאַכט דערפֿון אַש?

ער פֿאַרינערלאַכט דעם אויסערלאַכן מאָטיוו, פֿאַרטיפֿט אים. ער דראַמאַטיזירט אים נישט, נאָר פֿאַרמענטשלאַכט אים. די פֿרוי אין תמר איז באַליידיקט, פֿאַרוואונדעט, דערנידעריקט—נישט דערפֿאַר, ווייל איר געליבטער האָט זי פֿאַרגוואַלטיקט, נאָר דערפֿאַר, ווייל ער האָט זי נישט אָנגערירט, זיין בליק אויף איר נישט אָפּגעשטעלט, פֿון איר מיידלשער שיינקייט נישט גענאָסן.

דאָס איז אמתדיק און פֿרוייִש, ריין און צניעותדיק, פּרימיטיוו און סובטיל, טיף און דיכטעריש, נישט אַרכאַאיזירט (הייניקע מענטשן אין ביבלישן גרים געוויזן) און נישט מאָדערניזירט (ביבלישע מענטשן מיט היינטיקן פּסיכאָלאָגישן קלאַפּערגעצייג באַשאָנקען),—עס איז עלטער, בכבודיקער פֿון דער ביבעל, ווייל פֿון אורמענטשלאַכן יחוס.

ווער איז תמר אין דער ביבעל?

אַ נאַריש מיידל, וואָס ציטערט פֿאַר דעם מאַנס באַרירונג. וואָס ווייסט נישט, צו וואָס מען האָט זי צו אמנונען געשיקט. וואָס בעט זיך ביי אים, ווי ביי אַ גזלן. וואָס טוט אים סוף כל סוף צוליב. וואָס ווערט דאַן צוגעבונדן צו אים, ווי אַ הונט. וואָס מאַכט געוואַלדן, אַז ער טרייבט זי אַרויס. צערייסט די קליידער און שיט אַש איבער איר קאָפּ. און שיקט אבישלומען, ער זאָל נעמען נקמה. אַ ציג.

ווער איז זי ביי אַשן? די פֿרוי. גאַנץ פֿרוי. זי רייפֿט

און גאַרט נאָך מענערזוימען. באָדט אין לבנה-ליכט איר נאַקעט לייב און וואַשט אין שטער-גליכט איר געזיכט. זי פוצט זיך צו איר חתונה־גאַנג, צירט זיך מיט גאָלדן-בלעך און זילבער-קנויט, מיט פורפור־שטאָף און זיידן-פאָדעם, שמירט זיך מיט הייליקן אייל און מיט מור און דרור געווירצן. אַז זי הערט דעם נאָמען פון איר געליבטן, עפנט זי ברייט און ליכטיק אירע אויגן און קוקט אין דער וועלט אַריין. וואָס אַרט זי, אַז זי איז אַ געצייג אין אבישלומס האַנט, אַ שפּילעכל ביי דודן? זי גייט איר וועג, שטאָלץ אין איר פרוישאַפט, קעניגלאַך אין איר מענטשטום. און אַז אמנון אַנטלויפט פון איר, בלייבט זי איינע אַליין, איינזאַם און פאַר-לאָזן. וועלט־פאַרלוירן שטייט זי. ווייט און ברייט קיין לעבעדיק נפש. און ווי אַ קליין אומבאַהאָלפן קינד, פון דער מוטער פאַרלאָזן, שטרעקט זי אויס די הענט און רופט אין דער ווייטער וועלט אַריין: אבישלום! מיין ברודער האָט מיר שלעכטס געטאָן, האָט אין מיין מיידל-קוואַל אַנגעקלאַפּט און אים נישט אויפגעעפנט.

דער לעצטער אויסרוף פון אַ שטאָלצער, טיפבאַליידיקטער, איינזאַמער נשמה.

ווער וואַגט עס צו פאַרשווענכן די עלענטקייט פון אַ פאַר־לאָזענער נשמה, צעשמירן דעמדאָזיקן שטאַרק, טיף און ווייט אָן אַן עכאָ פאַרקלינגענדיקן פינאַל מיט אַ ביליק, אָפּגענוצט קי-נעמאַטאָגראַפיש מיטעל? ווער דערוועגט זיך אַריינצופירן צום סוף דעם מגושמדיקן אבישלום, דעם שטומען, „שוואַרצן כאַראַק־טער”, ווי ער שטעלט זיך ברייטביניק אַוועק, שפּאַרט זיך אָן אויף אַ לאַנגער שפּיז, דרייט ווילד מיט די אויגן און וואַרפט בייזע בליקן אַרום זיך, ווי אָט וואָלט ער גיין אָנלערנען דעם צוזאַק אמנונען, ווי מען פאַרפירט דאָס אַ יידישע טאָכטער און ייינע אַ שוועסטער?

אַ רעזשיסאָר?!

3

פאַר תמרס שטאַרקער ליבע, פאַר איר טיפען צער, פאַר דער גרויסער עולה, וואָס איר איז געשען-פאַרשטומט אַלץ אַרום.

אי אמנונס ווייבעריש געקרעכץ, אי דודס וואָלי עלע חכמה, אי אבישלומס קליינקפּעלדיקע אינטריגאַנטנשאַפט. איר מיידלשע בענקשאַפט און דאַן איר באַליידיקטע פאַרווישאַפט—דאָס און נאָר דאָס—איז דער גרונט־טאָן, אויף וועלכן די גאַנצע אינסצענירונג האָט געדאַרפט אָפּגעשטימט ווערן. פּשטות—נישט פאַרביקייט, טיפקייט—נישט ברייטקייט, אינטימקייט—נישט רחבות. אינטימע ראַם, קליין געצעלט. איין טונקעלע, געוויכטיקע גרונטפאַרב, וואָס זאָל סימבאָליזירן דאָס ליבע-ליד, דאָס שווערע בלוט, וואָס זידט נישט און ברויזט, נאָר זעצט זיך און שטאָקט אין די אָדערן און מאַכט קראַנק פון ליבע, פאַר ליבע. און אויף דעם פאָן פון דער טונקעלער גרונטפאַרב ליכטיקע געווענדער, מיט אַ פאַרביקן זוים, יעד געוואַנד אין אַנדערע פאַרבעטענער געהאַלטן, אַ סימבאָל פון כאַראַקטער—ווי ער איז ביי אַשן און נישט ווי ער איז ביי גרעצן אָדער דובנאָוון.

ווי קומען אַהער די בונטע, מיט פליטערלעך באַשאָטענע קאָסטיומען פון דער היסטאָרישער אָפּערעטע ז״ל? וואָס האָט דאָ צו זאָגן דער רחבותדיקער, פון אַלער, יי צונויפגעשלעפטע טעפּיכער צוזאַמענגעשטיקעוועטער אָנדאַכיקער פּירעק, גיכער צו אַ באַזאַר אויף אַ גאָרטנפאַרוויילונג געגליכן, איידער צו אמנונס פרינצלאַכן געצעלט? וואָס באַטייט דער באַלעט, אַריינגעשפּאַנט אין אַ מאָמענט, ווען תמר גרייט זיך צו איר חתונהגאַנג און איר גאַנץ טראַכטן אין זינען איז נאָר צו אים, צו איר אויסערווילטן געוועגדט? ווער זיינען די צוויי קאָסטיומירטע יונגען, וואָס עפענען מיט גרילצענדיקע פאַנפאַרן דעם ווייכן, שווערן ליבעשפּיל? וואָס איז די מוזיק אויסן, וואָס באַגלייט דאָס גאַנצע שטיק פון אָנהויב ביז סוף און וואָס איז—ווי די דעקאָראַציע און דאָס שפּילן—צונויפגעשלעפט און צונויפגעלאַטעט אָן אַ זין און אָן אַ געדאַנק?

וואָס האָט דאָס אַלץ צו באַטייטן?

צייט־קאָלאָריט? מזרח-פּראַכט? ערגעצלאַנד?

מיט די בילִיקע מיטלען? מיט דער נעבעכדיקער צופעליקייט און אומבאַהאָלפנקייט צונויפגעקלעפּט? האָבן נישט לעאָ באַקסט און

ערגעט שטערן געלערנט קוקן אויף בינע-בילדער?

און אפשר האָט דאָס געדאַרפט זיין אַן אילוסטראַציע צו דער ביבעל, אַ היסטאָריש געטרייע אינסצענירונג, וואָס איז אויסן געווען אָפּצומאָלן דודס הויף און יענע מענטשן, ווי זיי האָבן געלעבט און געוועבט?

איז די בינע אַן עטנאָגראַפיש מוזעום? און ווער ווייסט אויף געוויס, ווי יענע מענטשן האָבן אויסגעזען, ווי זיי האָבן געוואוינט און געלעבט? און איז—אפילו דידאָזיקע קלאָגעדיקע און להלוטין אויסערלאַכע—היסטאָרישע טרייקייט די פּאַסיקע ראַם פאַר אַ שאַפונג, וואָס איז צייטלאָזער פאַר אַלע אַנדערע שאַפונגען אַשס, וואָס איז גאַנץ געשטעלט אויף איר אינערלאַכן קלאַנג און האָט נאָר אין דער פאַנטאַזיע—פון דעם מחבר און דעם רעזשיסאָר—איר היים און סביבה? וואָס דער מחבר אַליין רופט זי נישט אָן—ווי יפּתחס טאָכטער—אַ ביבעלשטיק, נאָר אַ „דראַמאַטיש ליד”?

4

דער טומל אַרום „אמנון און תמר” האָט גאַנץ פאַרטונקלט דעם ביז גאָר אינטערעסאַנטן פּרווו אין דער אינסצענירונג פון דעם „זינדיקן”. אין „זינדיקן” האָט מען—עס דאַכט זיך דאָס ערשטע מאָל אויף דער יידישער בינע—געפּרווט צו פאַרענטפערן דעם פּראָבלעם פון אינסצענירונג מיט ריין מאָלערישע מיטלען. דער מאָלערישער פּרינציפּ איז נישט נאָר דורכגעפירט געוואָרן אין דער דעקאָראַציע, אין דער באַהאַנדלונג פון טויטן מאַטעריאַל, נישט נאָר די פּלאַסטישקייט פון בית-עולם, מויער, ביימער, מצבות איז געווען אויפגעלעזט אין פאַרביקע פלעקן, געשטעלט אויסשליסלאַך אויף מאָלערישע ווירקונגען. עס האָט זיך אויך געשפּירט אַ ווילן די אַקטיאָרן און זייערע באַוועגונגען און בפרט די קאָמפּאַרזעריע (סטאַטיסטן) צו אונטעראָרדנען דעם מאָלערישן פּרינציפּ. און הגם דערדאָזיקער עקספּערימענט איז, וואָס שייך די דעקאָראַציעס, געשטאַנען אונטער דער שטאַרקער השפּעה פון דראַביקס

אינסצעניזאַציעס אין „טעאַטר פּאָלסקי״, פאַרדינט ער—ווי מען זאָל זיך אין פּרינציפּ נישט באַציען צו דער ריין מאָלערישער לעזונג פון אינסצעניזאַטאָרישע פּראָבלעמען, צו דער „מאָלערי-שער אינוואַזיע״ אויף דער בינע—פאַרצייכנט צו ווערן.

מערץ 1921

פרץ הירשביין: „דעם שמידס טעכטער.“

געשפּילט דורך דער ווילנער טרופּע.

דער מידער, אויסגעמאַטערטער דור פון סוף פון נײַנצענטן יאָרהונדערט („פען-דע סעקל“) האָט קיין שטאַרקע קונסט נישט געקאָנט פאַרטראָגן. ער האָט זיך געקוויקט מיט די בלייכלאַכע, צאַפּלדיקע, ראַפינירטע שטימונגען, וואָס אַ גאַנצע מחנה פּאָעטן, ראָמאַניסטן, נאָוועליסטן און דראַמאַטיקער פון מאָריס מעטערלינקס, דעם בעלגישן דיכטערס חדר, פלעגט אים דערלאַנגען. אין יענע טעג איז „שטימונגסקונסט“ געווען אַן ענין, אַ טאָג-מאָדע. די שרייבער האָבן אויפגעהערט צו ריידן פּשוטע ווערטער און גענומען זוכן, שלעפן, קוועטשן שטימונגען.

מער פון אַנדערע האָט זיך בײַ אונז געפּייניקט דער יידישער יונגערמאַן מיטן נאָמען פּרץ הירשביין, וואָס האָט אין דער מיט פון׳ם ערשטן יאָרצענט אָנגעשריבן איין העברעאישע און צוויי יידישע רעאַליסטישע דראַמען, באַלד אָבער אַוועקגעוואָרפן די וואָכעדיקע מלאכה און געגאַנגען קנעלן הלכות שטימונג. געשעפט האָט ער נישט פונם קוואַל פון אייגענע איבערלעבונגען, אפילו נישט געלערנט בײַם גרויסן רבי, מעטערלינק, נאָר גענומען פון דער צווייטער האַנט, פון דער רוסישער ליטעראַטור, וואָס האָט פון שטענדיק-אָן געהאַט אַ נטיה צו ווייכע שטימונגען און אויף וועלכער מעטערלינק האָט געהאַט אַ גרויסע השפּעה.

פּיצעלאַך שטימונגען, וואָס וואָלטן קוים אויף אַ קורצן

איינאַקטער געקלעקט, פלעגט ער צעציען און צעוואַלגערן אויף דריי און פיר אַקטן. האָבן זיך די שיטערע מאַשען פון דעם ווייטן נעץ געפּלאָנטערט און געריסן און עס האָט זיך אים בשום אופן נישט געוואָלט איינגעבן צו שאַפן אַן איינהייטלאַך קונסט-ווערק. עס זיינען געבליבן געפּרעסטע, געקוועטשטע, געקינצלטע זוכענישן.

יאָרן זיינען פאַרגאַנגען. אין דער יידישער ליטעראַטור האָבן די דראַמען קיין אָפּקלאַנג נישט געפונען. האָט דער מחבר געזוכט פריינט אין אַנדערע שפּראַכן. געפירט זיינע כּתבים קיין פּעטערבורג, געלאָזט זיי איבערזעצן און דרוקן, געפירט קיין בער-לין, פאָרגעלייגט זיי מבינים און געוואָלט אָנקומען צו ריינהאַרדטן. דידאָזיקע פּרוּוון האָבן זיך נישט איינגעגעבן און שוין האָט זיך געדאַכט, אַז אַ יונגער טאַלענטירטער פּאָעט מיט אַ טיפער, בּיינקנ-דיקער נשמה און מיט אַ פיינעם ציטערדיקן געפיל וועט דעם וועג צו זיך נישט געפינען.

ער האָט אים דאָך געפינען. שוין פריער אין די „שטי-מונגסדראַמען" פלעגן זיך דאָ און דאָרט צווישן דעם געשרויבּטן געקינצל געפינען וואו אַן עכטער, פיינער תּמימותדיקער טאָן, וואו אַ האַרציקע, ליבע געשטאַלט. אין דער „פּוסטער קרעטשמע" זוכט ער—נאָך אומזיכער און טאַפּנדיק—דעם וועג צו דעם קוואַל פון פאָלקסשאַפונג. דער רעזולטאַט: אַ געמיש פון קראַנקער אַר-ציבאַשעווישער עראָטיק מיט נאַאיוון פאָלקסגלויבן.

מיט ביידע פיס אויף דעם באָדן פון געזונטער פאָלקסטימ-לאַכער שאַפונג, שטייט ער אין „דעם שמידס טעכטער". עס זיינען נישט די ביליקע מעלאָדראַמאַטישע עפעקטן מיט שטאַרבנ-דיקע פאָטערס, אומגליקלאַכע מוטערס, פאַרלאָזטע כלות, פאַרפיר-טע שיקסעס, געהאַנגענע חתנים, פאַריתומטע חופּה־דראָנגען. נישט דאָס מינדעסטע פון דעמדאָזיקן באַליבטן קלאַפּערגעצייג, וואָס קיצלט די גראָבע אינסטינקטן געפינט איר אין דער נייער דראַמע. וואָס הירשביין האָט אין די אַלטע זאַכן פאַרמאָגט פון עכטער שטימונגסקונסט, פון פיינער פּסיכאָלאָגישער צייכענונג, האָט ער אַריינגעבראַכט אי, זיין נייער דראַמע און אויסגעוועבט אַלץ אויף

אַ פּאָן פון זוניקן, לויטערן פאָלקס־הומאָר.

אין דער יידישער דראַמאַטישער ליטעראַטור איז דאָס אַ נייער טאָן. איך וואָלט דעמדאָזיקן מין אָנרופן אַ דראַמאַטישע אי־דיליע, הגם עס שטעקט אין דער באַצייכנונג אַ „קאָנטראַדיקציאָ און אַדיעקטאָ”, די ביידע באַגריפן זיינען זיך סותר. דראַמע—דאָס איז אַ ברויזנדיקער קאַמף, אידיליע—אַ שטילע, רוהיקע הנאה פון גאָטס וועלט. און דאָ קומט אַ דיכטער און לאַכט־אָפּ פון אַלע טעאָרעטיקער און אַלע דעפיניציעס. ווי אַזוי מאַכט ער דאָס נור?

ער נעמט אַ פשוטע געשיכטע פון אַ שמידישן געהילף, וואָס אַרבעט אין אַ דאָרפישער קוזשניע. פאַראַן ביים שמיד צוויי טעכ־טער, וויל דער פועל נעמען איינע, ווייסט אָבער נישט וועלכע. באַלד געפעלט אים די גרעסערע, באַלד די קלענערע—און וואָלט ער שוין וועלן נעמען די עלטערע—ווייסט מען נישט, וועלכע עס איז עלטער—מחמת זיי זיינען אַ צווילינג.

אָט דאָס איז די האַנדלונג. דאַכט זיך, קיין דינערערע, קיין שיטערערע איז נישט מעגלאַך. אָבער דאָס ווינציקע געשעעניש איז געמאָלט אין זאַטע, זאַפטיקע פאַרבן, איינגעטונקען אין אַ ים פון ליכט. ליכט, רחבות, ווייטקייט, גרינע לאָנקעס, דער פרישער ריח פון ביימער, מאָרגן־זון, פייגל־געזאַנג—דאָס איז דער גרונט־טאָן. און מיר ווייסן, אַז קיין טראַגעדיעס קומען אין דערדאָזי־קער וועלט נישט פאָר, קיין טראַגישע כאַראַקטערן זיינען דאָ נישט בנמצא.

דעם שמידס טעכטער: צוויי יידישע, דאָרפישע מיידלאַך. לוסטיק, לעבעדיק, שטיפעריש, חנעוודיק—זעלדע, ערנסט, גע־זעצט, מער באַלעבאָסטע, מער מענטש—לאה־דאָבע. אַ געזונ־טע, ברייטע נאַטור, אַ גוטער פועל און אַ וואוילער בחור, דער ניסן אַלטער, נאָר, ווי אַלע יונגעלייט פון זיין סאָרט, אַ שעמעוו־דיקער און אַ ברומיקער. ווי ער זוכט אַן אויסרייד, כדי צו פאַרהאַלטן דעם שמיד אין קוזשניע; ווי ער בעט ביי אים, בעת זיי שפאַנען ביידע דאָס ראָד, די עלטערע טאָכטער, נישט וויסנ־דיק אויף געוויס, וועלכע עס איז די עלטערע, און וועלנדיק בעת־מעשה זעלדען פאַר אַ ווייב—אין דער סצענע ליגט אַ שטיק

געזונטע פויערן-נאַטור. און דער צווייטער פועל, ב ר ו ך מ ש ה, אַ לייכטערער, ווינדיקערער וואַנדערשמיד, נישט מער אין אַזויגע דייטלאַכע פאַרבן געהאַלטן, נישט מער אין אַזויגע קלאָרע ליניעס געצייכנט. אים ציט דאָס הארץ צו לאה־דאָבען. טוט מיט אים אַ שטיף זעלדע, פאַרדרייט אים דעם קאָפּ, ווערט ער צוטומלט, ווייסט נישט וואו-אויס, וואו-איין. אין דערדאָזיקער צומישונג, אין דעם פּלאָנטער פון געפילן, וואו די ליבנדיקע ווייסן נישט, ווענען זיי ליבן און צום סוף קומען זיי דאָך צום רעכטן זיווג.—אין דעם ליגט אַ שטיק שעקספּירישער הומאָר.

און אַרום די פיר הויפּט-פאַרשוינען, וואָס זיינען איינגעוואָרצלט אין דער דאָרפישער ערד, גרופּירן זיך אַנדערע דריי, נישט זייטיקע, נאָר אָרגאַניש פאַרבונדן און צונויפגעוואַקסן מיט דער סביבה. דער שמיד נ ח מ ן - ב ע ר, אַן ערלאַכער, פּראָסטער יוד, וואָס בייזערט זיך אַמאָל, אָבער אין גרונט אַ גוטמוטיקער פּאָטער. אַרויס אַפילו ביים מחבר אַ ביסל בלייכלאַך, נאָר דערפאַר איז דער ז י י ד ע גערעָטענער: הירשביינס געליבטע פיגור, אַ ווייכע, האַרציקע, ליבע נאַטור פון אינערלאַכער לויטערקייט און שטילן הומאָר, שטענדיק מיט אַ ניגון אין מויל. און צום סוף דער מ ו כ ר - ס פ ר י מ נ י ק.

וואָס פאַר אַ שייכות, דאַכט זיך, האָט אַ מוכר-ספרים מיט אַ דאָרפישער קוזשניע? אודאי אַ זייטיקע, עפּיזאָדישע פיגור, אַריינגעפירט אין סוף פון דריטן אַקט, כדי אונטערצוהאַלטן די דיניטשקע האַנדלונג? און דאָך—ווי פיין וועבט זיך די געשטאַלט איין אין גאַנצן געמעל! די דאָרפישע קוזשניע, ווייט פון יידישן ישוב, וואָלט געווען נישט פולקום, ווען עס וואָלט פעלן די לעבעדיקע פאַרבינדונג מיט דער יידישער דרויסנדיקער וועלט: מענדעלע... און ווי קינסטלעריש איז די דאָזיקע געשטאַלט איינגעפלאָכטן! ווי ריכטיק מאָטיווירט מיט דער ימים-נוראים-שטימונג, ווען אַ ייד נויטיקט זיך אין גאָט-זאַכן: מחזורים, אתרוגים א. ד. גל.

וואָס די מענטשן האָבן זיך צו זאָגן, ווערט געזאָגט אין אַ קלאָרער, איינפאַכער שפּראַך. קורצע, יאָדערדיקע זאַצן, וואָס

האַקן-איין. עס פליען פונקען פון לעבן אין שמידס קוזשניע. ביים מחבר, וואָס האָט ליב געהאַט לאַנגע, שלעפנדיקע, אינטעליגענטישע פעריאָדן איז די זיכערקייט אין דער פירונג פון דראַמאַטישן דיאַלאָג איבעראַשענדיק.

גאַנץ פריי פון פעלערן זיינען „דעם שמידס טעכטער" נישט. וועלכער בשר ודם וואָלט עס קאָנען באַווייזן גאַנץ אָפּגעהיט צו זיין? כאַפּט טאַקי אַמאָל איבער די מאָס דעם דיכטערס פרייד מיט דעם קונציקן מאָלן און פּינטלען: מען פילט ממש, ווי ער שפּילט זיך מיט דעם פּינזל, ווי די דיניטשקע האַנדלונג רייסט זיך. נישט אַלע פּאַרשוינען זיינען גלייך דייטלאַך געצייכנט: ברוך-משהן, לאה-דאָבען און נחמן-בערן וואָלט אַ ביסל מער בולטקייט נישט געשאַדט. דער מאָטיוו מיטן פּראָשעק, וואָס לאה-דאָבע שיט אַריין אין טעלער, כדי מען זאָל זי ליב באַקומען, איז אַ פּרעמדער און שטערט דאָס בילד פון דער ייִדישער אידיליע.

נאָר דאָס זיינען קלייניקייטן. דער סך-הכל: אַ זויבערע אַרבעט, אַ זשאַנרבילד פון ערשטער פּראָבע, מיט אַ ברייטן געשטעל, אויסגעהאַלטענער צייכנונג, זאַטע פאַרבן, גאָלדענעם פאָן, דערמאָנענדיק אָן די פויערן-בילדער פון לייבל. א ליבע מתנה פון פּרץ הירשביין דער יידישער ליטעראַטור.

* *

*

נישט נאָר דער ליטעראַטור, נאָר אויך דער לעבעדיקער בינע.

דער גרונט-טאָן פון דער אידיליע, דער געזונטער ריח פון דאָרפישער ערד, די גרינע זאַפטיקייט פון די לאָנקעס, די גאָלדענע ליכטיקייט פון דער סביבה, די ברייטע האַרציקייט פון די געשטאַלטן, האָט זיך אין דעם שפּילן פון די ווילנער נישט געשפּירט. נישט נאָר דער, נאָר קיין שום אַנדערער פירנדיקער געדאַנק איז אין דער אינסצענירונג נישט געווען בנמצא.

האָט יעדער איינער גענומען ציען אויף זיין זייט. קאָוואַלסקי (דער מוכר ספרימניק) איז געווען צאַפּלדיק, שניאור (ניסן

אַלטער) גאַליק-בײזלאַק, בײדע האָבן זײערע ראָליען געשפּילט װי אַן אַפּיקומעניש. די ערנסטע באַציונג צו דער קונסט איז אַמאָל געװען דער שטאָלץ פון די װילנער. הײנט װערט זי אַנט־שװאונדן. דאָס איז אַ סך געפערלאַכער, װי מען מײנט!

דערנענטערט צום טאָן פון הירשבײן האָט זיך אין זײן גרונט-צײכנונג נאַכבוש. (דער זײדע) נאָר מער מוט אין דער אויספירונג און אין די פּרטים, און ער װעט זיך קאָנען װײזן נעבן דעם אומפאַרגעסלאַכן זײדע שאַכנע.

נישט קוקנדיק אויף עטלאַכע ביליקע שאַרזשן, װי אומװאַרפן טיש און בענקלאַך, און אויף אַ פּאָר תנועות אין דער מאַניער פון אַ באַלעבאַטישער קינדערשער שטיפערקע, האָט בעלערינאַ (זעלדע) נאָך אַמריקאַטיקסטן געטראָפן דעם טאָן, אין איר און אין װײדעס (לאה דאָבע) שטודיום האָט געשטעקט אַ סך אַרבעט. מער אָדער װײניקער טאַלענט—דאָס איז אַ גאָט-זאַך, די איבערגעבענע אַרבעט פון די יונגע מוז דאַנקבאַר דערמאָנט װערן.

נאָרװידן (ברוך משה) האָט אויך די אַרבעט נישט געהאָלפן. דער שמידישער פּועל איז געװען אַ בלײכער הילצערנער ביכער־מענטש מיט אַן אומברחמנותדיק קנאַקענדיקער שפּראַך. אַ נײ קינס־טלעריש מיטל האָט צוגעקלערט קאַדיזאָן, דער בײזער פאָטער: ער האָט געהוקעט. דײטלאַכער איז זײן—סײ װי געהרגעטע—דיקציע צוליב דעם נישט געװאָרן.

מאַי 1919.

א. ווייטער: דער שטומער.

געשפּילט דורך דער ווילנער טרופּע.

א. ווייטער איז געווען אַ סימפּאַטישע דערשיינונג אין דער יידישער ליטעראַרישער און קינסטלערישער וועלט. אַרויס צו זוכן אַ נייעם וועג פֿאַר דער יידישער פּאָעזיע, האָט ער זיך שווער און ביטער געמוזט ראַנגלען מיט דער דראַמאַטישער פֿאָרם, מיט יענער פֿאָרם, וואָס האָט אים אויסגעוויזן דער פּאַסיקסטער אויסדרוק פֿאַר זיין אינערלאַכער וועלט. אַליין אַ טיפּישער אינטעליגענט, האָט ער אין אַלע זיינע דריי דראַמען („פֿאַר טאָג" 1907. „אין פייער" 1910. „דער שטומער" 1913) אין צענטער פֿון דעם דראַמאַטישן וועלטבילד אַוועקגעשטעלט דעם יידישן אינטעליגענט אויס דער צייט פֿון זיין טיפֿסטער ירידה, דער צייט פֿון דער רעאַקציע נאָך 1905.

אַ מאָדנע באַשעפעניש געווען דער דאָזיקער אינטעליגענט פֿון דער נאָכרעוואָלוציאָנערער תקופה. די צייט פֿאַר דער רעוואָלוציע האָט אים פֿאַרוויגט אין די זיסטע חלומות. שוין האָט זיך אים אויסגעדוכט, אַז זיין אייביק בלאָנדזשענדיקע נשמה האָט אַן אָפּרו געפֿונען, שוין האָט ער אין די היציקע זעענישן פֿון זיין פֿאַנטאַזיע דעם ליכטיקן מאָרגן פֿון סאָציאַלן יושר און ברידערלאַכקייט געזען. די פֿיבערדיקע אונטערערדישע אַרבעט אין די קרייזלאַך האָט אים פֿאַרשכורט און—דער עיקר—נישט געלאָזן קיין צייט אויף חקירות, אויף האַמלעטישע ספֿקות און בייראָנישן וועלט-שמערץ,

מיט וועלכע דער פריערדיקער דור האָט זיך אין זיין יוגנט אָזוי גערן געקוויקט. און דאָ קומט פּלוצלונג די רעאַקציע און מאַכט מיט אַמאָל חרוב דעם בנין, וואָס דער יידישער אינטעליגענט האָט מיט אַזויפיל מי און מאַטעריעלן אויפגעבויט. מיט איין קלאַפּ ניכטערט זי אים אויס פון זיינע מענטשהייט-באַגליקנדיקע חלומות, מיט איין וואָרף שליידערט זי אים אַרויס פון דעם זיכערן וועג. ער האָט זיין גלייכגעוויכט פאַרלוירן, צווישן הימל און ערד הענגען געבליבן און נאָך אַ טרוקענעם, זיכערן צוויג אַרויסגעקוקט, וואוהין ער זאָל זיך קאָנען ראַטעווען פון דעם מבול. נישט מער ווי זיך אַליין—נישט דעם כלל און נישט די אידעאַלן.

עס איז געווען אַ קלאָגעדיק בילד: נעכטן נאָך אין די הימלען געשוועבט, נאָך דער באַהעפטונג מיטן כלל, מיטן „פאָלק”, גלויביק געגאַרט און היינט אין טיפן יאוש פאַרזונקען, נאָר פאַר זיין אייגענעם, קליינינטשקן „איך” אַ טרייסט געזוכט, אַ מקום מנוחה געבעטן.

אים האָט פון דערוייטנס אַזאַ מקום געוואונקען. דאָס יידישע שטעטל, די אַלטע שול האָט אירע אָרעמס געעפנט און איז גרייט געווען באהבה אויפצונעמען יעדעס פאַרבלאָנדזשעטע שעפעלע, עס „ווי אַ מאַמע טוליען און בענטשן, ביז עס וועט קומען די אייביקע נאַכט”...*) האָבן זיך אַ שאָט געטאָן יידישע אינטעליגענטן אין שול אַריין. ווער פריער און ווער שפּעטער, ווער שטיל זיך פאַרגנבעט און ווי אַ זינדיקער בעל-תשובה אין ווינקעלע ביי דער טיר שטיין געבליבן און ווער הויך געקלאַפּט אין צלע טיר און טויערן און אין שול אַריין גערופן (ווי פּרץ).

פון דעראָזיקער שטימונג אַרויס איז געבוירן געוואָרן „דער שטומער”. אַן אינטעליגענט, וואָס איז אין אויסלאַנד געווען, נישט פון איין טאָפּ געגנאַשט, אַ סך געזען און אַ סך געלעבט, האָט זיך אַהיים פאַרבייגקט, צו דער יידישער שטוב, צו דער יידישער כשרער כלה, צו די אַלטע יידישע מנהגים. ער נעמט חופּה וקדושין מיט אַ שכנס אַ מיידל—אויך אַ סטודענטקע,

---

*) דוד איינהאָרן: מיר וועלן פאַרבלייבן אין שול... אין „מיינע לידער”.

וואָס איז געווען אין אויסלאַנד—וויל אָנהויבן אַ נײַ לעבן, בויען אַ היים, גרינדן אַ פֿאַבריק און ווערן אַ מענטש צו מענטשן גלײַך. איין רגע פֿלאַקערט-אויף די קראַנקע פֿאַנטאַזיע און שפּילט זיך מיט דעם געדאַנק פֿון פּראַקטישער אַרבעט. אָבער דער אויסגע-מאַטערטער מענטש קאָן קיין בויער נישט זײַן. ער האָט אַפֿילו נישט קיין כּח זײַן אייגן נעסט צו בויען, זיך און זײַן ווײַב אויסצוהיטן פֿון די אַלטע, פֿאַרגעסענע זכרונות, „דעם פֿרײַנד", וואָס באַווײַזט זיך פּלוצלונג אין טאָג פֿון זייער חתונה און וויל זיי נישט פֿאַרלאָזן. אים בלײַבט נאָר איין וועג: זיך גאַנץ פֿון דעם לעבן אָפּצושיידן, אין בית-מדרש אַרײַן צו אַנטלויפֿן, דאָרט אַ כּרוש ווערן און אַ נדר טאָן, אַז ער ווערט אויף אייביק אַנטשוויגן. זײַן מידע נשמה האָט איר לעצט ליד אויסגעזונגען און אונטער די פֿליגלען פֿון דער אַלטער שכינה איר אייביקע רו געפֿונען.

עס איז אַ טרויעריקער פֿאַל, און נישט נאָר, ווי מען מיינט, אַן איינצלפֿאַל—דעם מחברס וידוי,—נאָר דווקא אַ **ט י פּ י ש ע ר ג ו ר ל**, אַ קללה פֿון אַ דור. איינס אָבער איז דאָס זיכער נישט: אַ קאַנווע, אויף וועלכער עס לאָזט זיך אויסוועבן אַ דראַמאַטישע איבערלעבונג, אַן אַטמאָספֿער, אין וועלכער עס קאָן פֿאָרקומען אַן אומבאַרחמנותדיקער קאַמף אויף טויט און לעבן. אויס אָפּהענ-דיקייט קאָן נישט קיין שטאַרקער באַגער, אויס בית-עלמן-שטיל-קייט נישט קיין לעבן שפּראָצן.

און דעריבער איז „דער שטומער" נישט קיין **ד ר אַ מ אַ ט י-ש ע** שאַפֿונג, הגם ער פֿאַרמאָגט געוויסע ליטעראַרישע מעלות, אַן אינטערעסאַנטע פּסיכאָלאָגישע צייכנונג און איינצלנע מאָמענטן פֿון שטאַרקער געפֿילסדינאַמיק. נישט נאָר די אַטמאָספֿער איז נישט דראַמאַטיש, אויך די כאַראַקטערן פֿעלט דער דראַמאַטישער אימפּעט. נישט דערפֿאַר, ווײַל די צענטראַל-פֿיגור פֿונעם שטיק, דער „העלד" איז אַ חוזר בתשובה—קאָן ער נישט זײַן דראַמאַ-טיש. דער פֿאַטאָס פֿון חרטה פֿאַרמאָגט בלי-ספֿק דראַמאַטישע קראַפֿט (טאָלסטאָיס „מאַכט פֿון פֿינסטערקייט"), נאָר די חרטה מוז זײַן דער העכסטער אויסדרוק פֿון דערהויבונג און דער פּועל יוצא פֿון טיפֿסטן פֿאַל. מיר גלייבן אַ בעל-תשובה נאָר, ווען מיר זען,

ווי אַ גרויסער ליידנשאַפטלאַכער מענטש טרינקט מיט דורשטיקע ליפּן און פולע צוגען פונם זינדיקן קוואַל און גייט דאַן תשובה טון מיט דער אייגענער איינגעעקשנטקייט, מיט דער אייגענער ליידנשאַפטלאַכקייט. דאָ און דאָרט, אין שלעכטן און אין גוטן, אַ מענטש פון איין גוס!

דאָס איז אַלכּסנדר נישט—דער לעצטער פון די אַלטע דורות און נישט דער ערשטער פון די נייע. אַסיע וואָלט עס געקאָנט זיין. פון איר האַרץ רייסט זיך אַרויס דער אָנגעווייטאָקטער געשריי געגן דעם, וואָס „ס׳יידישע מיידל איז געוואָרן אַ הפקר־זאַך, ווער עס וויל, קומט און נוצט עס אויס". אַסיע איז אַ מאַטעריאַל פאַר אַ דראַמאַטישער געשטאַלט. וואָלט זי נאָר האָבן כּח זיך אַנטקעגנצושטעלן, אויפצונעמען דעם קאַמף. וואָלט זי נישט זיין אַליין אַ מידע, צעריסענע, נאָך רו פאַרביינקטע נשמה.

דאָס איז געווען דער טעות פון פּרץ הירשביין און א. ווייטער: זיי האָבן ריכטיק געזען אין דעם יידישן אינטעליגענט אַ פּראָבלעמאַטישע נאַטור, אָבער נישט באַנומען, אַז אַ פּראָבלעמאַטישע נאַטור, ווי געוואונשן זי זאָל נישט זיין פאַר דעם פּסיכאָלאָגישן ראָמאַן, בלייבט זי אומפּרוכטפער פאַר דער דראַמע. פּרץ הירשביין האָט זיך באַצייטנס צוריקגעכאַפּט. ווייטערן איז דאָס נישט באַשערט געווען. אפשר וואָלט ער, אין די שפּעטערע יאָרן, אַ צייטיקער מאַן, געפונען דעם פּאַסיקן אויסדרוק פאַר דעם צייטיקסטן פון די קונסט־מינים: דער דראַמע. עס איז אים אָבער נישט באַשערט געווען...

* *
*

אַ גרעסערן כּבוד אָפּגעבן דעם אָנדענקען פון דעם געפאַלענעם קדוש, ווי עס האָט געטאָן די קליינע עדה וואַרשעווער ליטעראַטור־פריינט, וואָס האָבן זיך דאַנערשטאָג אָוונט אויפגעקליבן אין „עליזעאום", האָט מען נישט געקאָנט. אַן ערנסטע, ריינע, געהויבענע פייערלאַכקייט, ווייט פון יענעם פּוסטן פּראַווען הספּדים, האָט געשוועבט איבער דעם שפּיל פון די קינסטלער,

אַרומגענומען די צוקוקער און זיי פֿיר אַקטן לאַנג געהאַלטן אין שפּאַנונג. וואָס יעדער פֿון די יונגע מענטשן האָט פֿאַרמאָגט פֿון האַרץ, נשמה, אינטעלעקט—ווער מער און ווער ווייניקער — האָט ער געבראַכט, אין איבערגעגעבענער, באַפֿליגלטער אַרבעט געשמידט און געפּיילט און זיינע חברים דערלאַנגט. זעלטן ווען האָט מען אויף דער יידישער בינע געזען אַזאַ אויסגעהאַלטענעם, טאַקט-פֿולן צוזאַמענשפּיל, אַזאַ האַרציגע, ז אַ כ ל י כ ע באַציונג צו דער דראַמע.

מרים שיק האָט געפֿונען פֿאַר אַסיען, דעם יידישן מיידל מיט טיפֿע שוואַרץ-חנעוודיגע אויגן און אַן אייביג צעשראָקענעם בליק, אַן אמתן טאָן פֿון צאַרטער, איינגעהאַלטענער, מידער, אויס-געלאָשענער ליידנשאַפֿט. אין אַסיעס ווערטער אין דריטן אַקט האָבן מיטגעציטערט די אָנגעוויטאָקטע זכרונות פֿון שווערן, אי-בערגעלעבטן צער און באַשטראַלט פֿון אַ שטילער, נישט-גלויבי-קער, יאושדיקער ביינקשאַפֿט נאָך אַן אַנדער לעבן, זיינען זיי גע-וועזן דער טיפֿסטער מאָמענט אין דער אויפֿגעפֿירטער דראַמע.

אין הערץ גרויסבאַרטס שפּיל האָט זיך געשפּירט די צע-ריסנקייט פֿון דעם אינטעליגענט, זיין אויסגעוואָרצלטקייט און אומזיכערקייט. אין ערשטן אַקט האָבן זיך געהערט ווערטער פֿון גאַיווער, האַרציקער, נישט-געקינסטלטער פֿרייד און קינדיש-ריי-נעם בטחון אין דעם „בויען". דראַמאַטיש פֿאַרטיפֿן די ראָל האָט גרויסבאַרט נישט געפּרוווט.

שיק און גרויסבאַרט האָבן פֿאַרשטאַנען צו באַרייכערן ד־טיפֿן, וואָס זיי איז אויסגעקומען צו פֿאַרקערפּערן, מיט אינדיווי־דועלע שטריכן. נאַרוויר האָט מער טיפּיזירט, די געשטאַלט פֿון דעם „פֿריינד" אין שטרייַנגע, פֿאַרגליווערטע ליניעס געהאַלטן. מען האָט אים זיין קאַלטקייט, פֿרעמדקייט, ווייטקייט געגלויבט, נישט אָבער זיינע אַמאָליקע באַציונגען צו אַסיען.

קאָוואַלסקי און נאַבֿבוש האָבן זיך מיט גרויס פֿאַרשטענד-ניש געהאַלטן באַשיידן אין ראָם, נאָר טאַנין האָט צו שרייענדיק „געמאַכט" דעם מחותן.

די מאַסקן און קאָסטיומען זיינען געווען צוגעקליבען מיט

קאָפּ, די דעקאָראַציעס אַזוי ווייניק כאַראַקטעריסטיש פאַר דעם קליינשטעטלדיקן ייִדישן הויז, ווי די רויטע אָפּערעטישע בודואַר-מעבל.

עס האָבן זיך אַריינגעגנבעט אין שפּיל פּאָסטעמפּקעס פון דער אַלטער „ווילנער רעזשי”: דאָס אונטערערדישע קול, וואָס האָט אין ערשטן אַקט דיריזשירט די חתונה הינטער די קוליסן מיט ווילדן געפּלעסק און גרילצענדיקער מוזיק. די מחותּנתטעס מיט די סאַר-ווערס, וואָס האָבן געשפּאַנט איבער דער בינע מיט ליכט און טעלער, די סטאַטיסטן און מחותּנים מיט צוגעטשעפּעטע בערד און געלעמטע באַוועגונגען, וואָס האָבן זיך גאָר איבריק אַרומ-געקויקלט אויף דער בינע, די איבערלאַנגע „שטימונגס-פּויזען”. וואָס זיינען געווען מסוגל אָפּצוהרגענען יעדע שטימונג.

אָבער דאָס אַלץ זיינען קלייניקייטן, וואָס לאָזן זיך לייכט אָפּשטעלן. דער סך-הכּל איז אַן אויסגעהאַלטענע, טאַקטפולע, פיי-נע אויספירונג. הלוואי ווייטער נישט ערגער!

יולי 1919

ש. אַנ-סקי: צווישן צוויי וועלטן (דער דבוק).

דראַמאַטישע לעגענדע אין פיר אַקטן.

געשפּילט דורך דער ווילנער טרופּע, רעזשי דוד הערמאַן.

1

אָרעם איז דער יידישער טעאַטער-רעפּערטואַר, אָרעם די יידישע דראַמאַטישע ליטעראַטור און שיטער זיינען די פּעדעם, וואָס שפּינען זיך פון דיכטונג צו בינע. צו לאַנג זיינען זיך ביידע דם-שונאים געווען, צו לאַנג איינס דאָס אַנדערע מבטל געמאַכט, איינס פון דעם אַנדערן געשפּעט און געלאַכט. און טרעפט אַמאָל, אַז אַ ליטעראַריש ווערק געפינט דעם וועג צו דער בינע, מיען זיך אַקטיאָרן, ברעכן זיך דעם קאָפּ רעזשיסאָרן און דאָס פּובליקום לויפט קוקן ווי אויף חידושים. נאָך זוכן די אַקטיאָרן ווי בלינדע דעם וועג, נאָך פאַרלירן זיך די רעזשיסאָרן אין פּרטים און קאָנען דעם אָטעם פון דעם ווערק נישט דערכאַפּן, נאָך רייסן די צוקוקער ווייט די אויגן אויף און פרעגן צעטומלט: וואָס סטייטש?

אָבער דאָסדאָזיקע זוכן און גאַרן, פרעגן און האָרכן פאַרמאָגט אַ באַזונדערע שיינקייט, נישט יענע פולע שיינקייט, רייכע שפע פון זאַפטיקע, צייטיקע פּרות, נאָר דעם אַפאַרטן חן, דעם האַרבן ריח פון יוגנט און פרישקייט, פון לעבעדיקייט און צאַפּלדיקייט, אַקטיווקייט און דרייסטקייט.

און איך בין זיך מודה, אַז איך האָב ליב דעם עקספּערי-

מענט מער ווי דעם רעזולטאַט, דאָס צייטיקן מער ווי דאָס צײ־טיקע, דאָס ווערן מער ווי דאָס זיין, דאָס געראַנגל מער ווי דעם נצחון, הינטער וועלכן עס גלאָצט אַרויס אָפּגעשטאַנענקייט, פאַרגליווערטקייט, טויט.

2

אין אַ ווינקעלע פון מענטשלאַכן לעבן, גלייך ווייט פון לי־טעראַטור ווי פון טעאַטער איז אַנ—סקיס ווערק אויסגעטראָגן גע־וואָרן. פאָלקסמעשהלאַך און פאָלקסדערציילונגען, פאָלקסגלויבונגען און פאָלקסמנהגים, אָנגעקליבן אין משך פון יאָרן ביים סאַמע קוואַל פון פאָלקסשאַפונג, האָבן זיך ווי פון זיך אַליין, אומאָפּ־הייגיק פון דעם קינסטלעריש געשטאַלטנדיקן ווילן, פאַרפלאָכטן אין אַ נעץ פון געשטאַלטן און געשעענישן, חלומות און בענק־שאַפטן, טענער און קלאַנגען, אין אַ פאַרביק געשטיק, וואָס לייכט און פינקלט אויף אַ טיף־שוואַרצן סאַמעטענעם פאָן מיט כלערליי בונטע קאָלירן פון פאַרגאַנגענעם, פאַרהילכטן יידישן לעבן.

3

אַ שימערירנדיק געמעל, אָבער אַ שוואַכע קאָמפּאָזיציע. איינ־צעלנע פערל, נישט אַ שנור. רינגען, נישט אַ קייט. בילדער, נישט אַ בילד.

דער ערשטער אַקט. דער פאָן: אַן אַלטע שול, שוואַרצע ווענט, שאָטנס אין די ווינקלען. בחורים און בטלנים קוויקן זיך מיט רבישע מעשהלאַך, זאָגן תהילים, דינגען זיך אויף תיקון, כאַפּן צו ביסלאַך משקה און פאַרבייסן מיט קיכלאַך. (אַ פיינער לייכטער איראָנישער אונטערטאָן!) און אויף דעמדאָזיקן פאָן אַ בחור מיט אַ ליינגלאַך פנים, מיט טיפע, שוואַרצע אויגן און אַ זודיק פאַרהאַלטן ליבע־ליד אויף די שמאָלע, פאַרשמאַכטע ליפּן. גובר זיין וויל ער די גלוסטונג צום ווייב, אויסלייטערן די זינד פון איר טומאה. און אַז הייליקע כחות, די גוטע שמות, סגולים

און צרופים העלפן נישט, שטרעקט ער אויס די האַנט צו די גישטגוטע.

אַ דרייסטער פאַרמעסט. מיר האָרכן-אויף מיט אַ פאַרכאַפּטן אָטעם. אַ מאָמענט — און אונז דאַכט זיך אויס, אַז דער פונק וועט זיך צעפלאַקערן אין אַ ווילד פייער, דער אָרעם-בחור וועט אויסוואַקסן צו אַ גיבור, אַרויסרופן די גוטע, פרומע כחות, דעם סדר העולם, דאָס געטלאַכע און מענטשלאַכע רעכט צום קאַמף אויף טויט און לעבן. מיר וואַרטן אומזיס, דעם בחורס ליד איז אויסגעהויכט, נאָך איידער ס'האָט זיך צעקלונגען.

צווייטער אַקט. אַ נייער פאָן: אַ פּלאַץ אין שטעטל. אַ מצבה אין דערמיט. אַ קרויז, אַ געסל, הייזלאַך, קראָמען. אַ קרעטשמע, אַ פאַלאַץ, אַ גאָרטן, אַ בריק. אַ מיל, אַ מרחץ, אַ הקדש. און פון ווייטן אַ בית עולם, אַ טייך. און אין נגידס הויז ברייט-געעפנטע טויערן: אַן אָרעם-מאַלצייט. קבצנים, יידענעס, בלינדע, לאָמע, הינקענדיקע, הויקערדיקע, איינהאַנטיקע, באַיאָרטע. בטלנים, שמשים, חתונה-אורחים, מחותנים. חתונה, קלעזמער, חתן-פירער, באַדעקענס.

אַ זשאַנר-בילד. אַ ברייט געמעל מיט זאַטע, זאַפטיקע פאַרבן, וואָס דערשטיקט מיט זיין קאָלאָריסטיק די שוואַרצווייס געצייכנטע הויפּטפיגור (אַ הויפּטפיגור ווערט זי ערשט אין צווייטן אַקט): די יידישע טאָכטער, וואָס ווערט געפירט צו דער חופה מיט אַ פרעמדן, אומבאַקאַנטן מאַן. בעת איר האַרץ גאַרט נאָך דעם פאַרשטאָרבענעם געליבטן, זי ציטערט. זי קלויבט זיך אויפן בית עולם. צו פאַרבעטן די טויטע מאַמע אויף חתונה און — דעם טויטן בחור. זי פאַרוואַרפט אויף זיך אַ שוואַרץ טוך און גייט. מיר וואַרטן. מיר ווייסן, אַז ווען זי וועט צוריקקומען, וועט זיך איר צער אויסגיסן, איר גרימצאָרן צעברענען. זי קומט צוריק. פאַרווינט, שטום, צעבראָכן. קוים עטלאַכע ווערטער רייסן זיך אַרויס פון איר אָנגעווייטאָקטן האַרצן און — די כלי פלאַצט. איר באַוואוסטזיין פאַרטונקלט זיך. איר נשמה באַהעפט זיך מיט דעם געשטאָרבענעם. דאָס ליד פון דער אומגליקלאַכער יידישער טאָכטער איז אָפּגעבראָכן. איר טראַגעדיע איז אויס.

אַלץ האָט זיך אָפּגעטון הינטער די קוליסן. מיר זען נישט,

ווי די נשמה, וואָס שטייט אויפן שיידוועג, קעמפט, פאַלט, ברעכט זיך און פאַרלירט איר האַלט. מיר זען נישט, ווי דער כאַראַקטער וויקלט זיך פאַנאַנדער. מיר זען נישט, ווי די יידישע טאָכטער וואַרפט אַראָפּ פון זיך די צניעות, דעם חוב פון כבוד אב, ווי „די פרייע ווערט אָנגעפּוילט".

נאָך האָבן מיר די האָפנונג נישט פאַרלוירן. נאָך וואַרטן מיר, אַז אין די ווייטערדיקע אַקטן זאָל זיך אונז אַנטפּלעקן איר נשמה, זאָל דורך דעם שלייער פון שגעון דורכלייכטן איר טיפער צער, דורכטריפן איר האַרצבלוט. נאָר אַז דער פאָרהאַנג הויבט זיך אויף צום דריטן מאָל—זיינען מיר אין אַ שפּאָגלנייער סביבה און אַ נייע טראַגישע געשטאַלט רוקט זיך אַרויס אויבנאָן. דער צדיק מיט זיין גרויסער אויפגאַבע און ווינציקע כחות, מיט זיין פאַלן און אויפקומען, מיט זיין לעשן-זיך און אויפפלאַקערן. אַ נייע געשטאַלט, אַ ניי פּראָבלעם, וואָס קוים איז עס אויפגעוואָרפן געוואָרן, ווערט עס באַלד פאַרשלונגען פון די אַרומיקע געשעענישן.

נאָכאַמאָל שווימט אַרויף אין פערטן אַקט אַ נייע הויפּטפיגור (ערשט אין פערטן אַקט ווערט זי אַ הויפּטפיגור) און מיט איר אַ ניי פּראָבלעם: דער דראַמאַטישער מאָטיוו פון זינד-און-שטראָף. סנדר בריניצערס אַלטע זינד זאָל דאָ געפינען אין אַ דין תורה מיט אַ מת אַ שפּעטע גערעכטע שטראָף. אָבער אויך דער מאָטיוו איז צו דין, צו טונקל, צו שוואַך, און ווערט פון דער גרויזיקער דין-תורה-סצענע מיטן מת, פון דער ווייסער טויטען-מחיצה, פון די שופרות און קיטלען, די שוואַרצע ליכט און ספרי תורות, קללות און חרמות—פאַרהילכט און פאַרטויבט.

דער בחור, די בתולה, דער צדיק, סנדר בריניצער שוועבן פאַרביי ווי שאָטנס, ווי שטילע בין-השמשותדיקע קלאַנגען, ווי לבנה-בילדער. צו שוואַך צו טראָגן אויף זייערע אַקסלען דעם דראַמאַטישן בנין, און צו בולט, כדי גאַנץ פאַרשוואומען צו ווערן אין דער אַרומיקער סביבה. וואָס בלייבט—איז דער פאָן, די רייכע, פאַרביקע, פאַרצייטיקע יידישקייט, מיט איר חן און אומעט, מיט אירע שיינקייטן און מיאוסקייטן, מיט אירע בערג און אירע

טאָלער. אַ סביבה, אין וועלכער עס פלאָנטערט זיך גאָר איבעריק גאָר איין געשטאַלט, דער משולה, האַלב מאָנענדיק געוויסן, האַלב שטום פּאַטום, אַ האַרטע טרוקענע אַלעגאָריע, געבוירן אין די אויבערשטע שיכטן פון אַ משכּילישן מח אָדער גאָר—אויסגעבאָרגט פון אַ פרעמדער וועלט.

·4

בילדער, איינגעהילט אין אַ מיסטישן שלייער פון אַן אַלטן גלויבן אין לעבן פון אַ נשמה, וואָס האָט פאַרלאָזן איר גוף. אַ גלויבן, וואָס איז אין עצם אָן אַן ערך עלטער, ווי די חסידישע מיסטיק, אין וועלכער ער איז מגולגל געוואָרן. אַ גלויבן, וואָס גרייכט מיט זיינע וואָרצלען אין די אוראַלטע צייטן, ווען דער פרימיטיווער מענטש, געוועקט פון חלומות און זעענישן, געטריבן פון אַ טיפער ביינקשאַפט, גאַנץ אויסצולעבן זיין לעבן, רייסט זיך פון זיינע ערדישע קייטן, גאַרט נאָך אַ לעבן נאָכן טויט און שאַפט די ערשטע קאָנצעפּציעס פון טראַנסצעדענטאַלן, איבערער-דישן זיין—פריי לכתחלה פון יעדער מאָראַלישער באַשווערונג, פון אָפּקומען אויף יענער וועלט פאַר די זינד אויף דער וועלט, פון זוכן אַ תיקון פאַר דער וואָגלדיקער נשמה.

דאָס איז דער ריינער מענטשלאַכער קערן. צייטן און דורות, קולטורן און רעליגיעס האָבן אויף אים אַרויפגעלייגט זייער שטעמפּל, אָנגעטראָגן אַלץ נייע שיכטן—ביז ער האָט אין דעם יידיש-מיסטישן וועלטשפּיגל אַראָפּגעוואָרפן פון זיך דעם גאַנצן צוּוואוקס און זיך צעשטראַלט מיט זיין אַלטער פשטות, מיט זיין ריין מענטשלאַכן—און דעריבער העכסט דיכטערישן—תוכן.

און אַרום דערדאָזיקער אידעע, אין וועלכער די גאַנצע „דראַמאַטישע לעגענדע” איז איינגעבעט, שליינגלען זיך אַנדערע מאָטיוון: אַ ליבע-חלום פון אַ קלויזניק, זיין ראַנגלען זיך מיט דער זינד, זיין באַגער אויסצעלייטערן זי פון דער טומאה, זיין בונד מיט די נישטגוטע, די ליבע פון אַ יידישער טאָכטער, וואָס איז שטאַרקער, ווי דער טויט, דעם צדיקס שוואַכקייט און שטאַר-

קונג, דער שטראָפנדיקער אל נוקם ונוטר, וואָס פאַרגעסט נישט אפילו נאָך צוואַנציק יאָר אַ געבראָכענעם תקיעת כף.

פון אַלץ אַ ביסל און גאָרנישט גאַנץ. אַ שוואַכינקער בנין, אונטערגעשפּאַרט פון עטלאַכע מאָטיוון, ווי פון זיילן, און ווערט פונדעסטוועגן נישט שטאַרקער, שטייט נישט זיכערער. אַזוי איז שוין אין דער קונסט: אין צווייען געבונדן — איז שוואַכער.

5

דריי טיטלען. איינער פאַר דער ליטעראַטור, איינער פאַר דער בינע און אַן אונטערטיטל — אַן אויסטייטשונג און אַ באַוואָרע-ניש פאַרן בייזן קריטיקער.

דאָס באַוואָרעניש איז איבעריק. אָדער ס׳העלפט נישט, אָדער מ׳דאַרף עס נישט. און דער צווייטער טיטל, די לעגיטי-מאַציע פאַר דער בינע און דאָס שלאַגוואָרט פאַרן פּובליקום וואָלט ווייניק וואָס גענוצט, ווען ער וואָלט געבליבן די איינצי-קע סצענישע מעלה.

6

מען מוז זיך חידושן, ווי עס קומט צו אַן — סקין, וואָס איז כל ימיו ווייט געשטאַנען פון פּראַקטישן טעאַטער, דערדאָזיקער חוש פאַר דער בינע, דאָסדאָזיקע באַהערשן דעם סצענישן אַפּאַ-ראַט, דידאָזיקע געניטשאַפט אין אָפּערירן מיט סצענישע עפעקטן, דאָסדאָזיקע מייסטערהאַפטע אַריינדרינגען אין די טיפסטע סודות פון דראַמאַטורגישער טעכניק. פון אַלע פאָלקסטימלאַכע סיוזשעטן קלויבט ער אויס די דאַנקבאַרסטע, די שטאַרקסטע: דעם געבראָ-כענעם תקיעת כף, פאַרשטאַרקט דורך אַ מעשה מיט אַ דיבוק, דאָפּלט פאַרשטאַרקט דורך דעם חרם. סיוזשעטן, וואָס קאָנען אַ דראַמאַ-טיקער אַראָפּפירן פונם גלייכן וועג, פאַרפירן אים צו שרייענדי-קע, וואָלוועלע עפעקטן. ער בלייבט אָפּגעהיט. טרעט נישט אי-בער אין ערגיץ די גרעניץ פון דעם קינסטלעריש דערלאַזעוודיקן.

ער הויפט-אָן אַ באַרג מיט טעאַטער-רעקוויזיטן. אַ באַליבט מיטל ביים ברייטן פובליקום. כּלי קודש, ספרי תורות, שוואַרצע פּרוכתן, ווייסע קיטלען, שופרות, שוואַרצע ליכט און דאָס גאַנצע איבעריקע קלאַפּערגעצייג. און באַנוצט זיך מיט זיי מיט אַ קינסט-לערישער מאָס, מיט קינסטלערישן טאַקט. ווערט קיין איין מאָל נישט נכשל. און—איך וועט-יעדער אַנדערער טעאַטראַליקער וואָלט ביידע מאָל געשטרויכלט געוואָרן.

ווי ער פאַרשטייט צו שאַפן שפּאַנונג, אונז צו פאַראינטע-רעסירן, צושמידן, פאַרכּאַפּן! דורך אַ וואָרט, דורך אַ באַוועגונג. ביי חנן רייסט זיך אַרויס דאָס דרייסטע וואָרט וועגן דער סיטרא אחרא. לאה וואַרפט אויף זיך אַרויף דאָס שוואַרצע טוך און גייט אויפן בית-עולם. מיר בלייבן זיצן מיט אַ פאַרכאַפּטן אָטעם און ציטערן מיט אַלע גלידער.

די ערשטע ידיעה פון דעם נישט צושטאַנד געקומענעם שידוך, און אַ זיפץ פון האָפנונג רייסט זיך אַרויס פון חננס ברוסט. אויך מיר אָטעמען דערלייכטערט אויף. דאַן טרעפט דער אמת האַרטער, שווערער, דערשלאָגט און צעבערעכט, אים און אונז.

דאַן דאָס קאָנטראַסטירן: חננס טויטער גוף ליגט אין אַ ווינקל. די חסידים ווייסן נישט דערפון, זיי טאַנצן און זינגען אַן אומעטיקן ניגון. און ערשט אַז זיי לאָזן זיך אין אַ פריילאַך ריקדל—געפינט מען דעם טויטן, אָדער: מען פירט דעם חתן צו באַדעקנס. חופה-מוזיק. און פלוצלונג רייסט זיך אַרויס לאהס ווילדער געשריי. אין דער כלה איז אַריין דער דבוק. פאָרהאַנג. אָדער צום סוף פון פערטן אַקט: לאה הויכט-אויס די נשמה און באַהעפט זיך אויף אייביק מיט דעם שאָטן פון איר באַשערטן (נישט ווי ביי די „ווילנער” מיט דעם שפרייזנדיקן לעבעדיקן גוף!) „פון דרויסן הערט זיך אַ חופה-מאַרש, וואָס דערנעענטערט זיך”.

דריי שלוסאַקאָרדן, מיט וועלכע אַ פראַנצויזישער מייסטער פון מעטיע וואָלט זיך נישט שעמען!

דאַן די קונסט פון שטייגערונג. יענער כּח פון דעם דראַ-מאַטיקער, פון וועלכן עס הייבט-אָפּ דער סצענישער ערפאָלג

פון אַ פּיעסע. דאָס אַרויסטרייבן דעם דיבוק: אַ פּריינטלאַכער, לייטזעליקער שמועס צווישן צדיק און דבוק, דאַן רחמנות-געפילן, שפּעטער הבטחות, דאַן דאָס רשות פון דער עדה יידן, דאַן דראָ-אונגען מיט קללות וחרמות, דאַן דער קליינער חרם. איצט קומט אַ גרויסע רופּויזע, אַן אַטעמפּויזע, און דער סוף פון דריטן אַקט.

אין פערטן אַקט ווערט דער שטאַרקער עפעקט פון דעם גרויסן חרם נישט אויף איינמאָל אויסגעשאָסן. קודם די גרויזיקע סצענע פון אַ דין תורה מיט אַ מת. דאַן ווידער גוטע ווערטער צום דבוק. דאַן דער כח פון אַן עדה—פּופּצען—יידן. דאַן דער רשות פון די העכערע כחות, דאַן פון די מיטעלע. דאַן שוואַרצע ליכט, ווייסע קיטלען, תרועה-שאַלן. ד ע ר ג ר ו י ס ע ר ח ר ם. דאַן פאַרפעסטיקט דער צדיק זיין נצחון און דאַן—נעמט ער אַראָפּ דעם חרם. דאַן קומט דער פינאַלאַקאָרד אין דור: דער קדיש. און איצט הויבט אָן די ליניע ווידער צו פאַלן אין ווייכע האַר-ציקע מאָלטענער: דער באָבעס אָפּשפּרעכעניש, דאָס האַרציקע וויגליד, לאהס טרויעריקער פאַרביינקטער מוטערגעזאַנג נאָך די נישט-געבוירענע קינדערלאַך (נישט הערמאַנס אָפּערינער שיר-השירים!), און צום סוף דאָס צונויפגיסן פוןביידע נשמות אין אַ גרויסן ליכט און די ווייטע, שטילע, פרומע קלאַנגען פון דעם לייט-מאָטיוו „מחמת וואָס, מחמת וואָס...״

אַזוי האָט אַ יידישער טעאַטראַליקער אַ פערטן אַקט נאָך נישט אויפגעבויט!

7

פאַרן רעזשיסאָר—אַ האַרטע נוס. אַ שווערע עובדא, וואָס לאָקט און שטויסט-אָפּ צוגלייך. לאָקט מיט איר מאָלערישער פאַרביקייט און סצענישער עשירות און שטויסט-אָפּ מיט דער מאָדנער מישונג פון ערדישקייט און הימלישקייט, וועלטיקייט און איבערוועלטיקייט, רעאַליזם און מיסטיציזם. נישט געשמאָלצן פון איין מעטאַל, נישט אויסגעהאַקט פון א״ן שטיין, נישט געוועבט פון איין פאָדעם, וואַקסט די הימלישקייט נישט אַרויס אָרגאַניש

פון דער ערדישקייט. די צוויי פאַרשידענע וועלטן ליגן נישט איבעראַנאַנד, נאָר נעבעננאַנאַנד, רוענדיק און מיט דער וואָכעדיקייט פאַרוואַקסן די איינע, שוועבנדיק און צו ווייטע הימלען שטרעבנדיק די אַנדערע.

דידאָזיקע צעשפּאָלטנקייט האָט אַנ—סקי געפילט און אָפּטמאָל געביטן איינצלנע שטריכן אין די כאַראַקטערן פון די פּערזאָנען, כדי אַוועקצורוימען אויסצובויען אַ בריק צווישן ביידע וועלטן. און אָנטרויען די אויספירונג פון זיין פּיעסע האָט ער געוואָלט נאָר אַזאַ רעזשיסאָר, וועלכער זאָל זיין בכח צונויפצוגיסן אין דער סצענישער שאַפונג די צוויי וועלטן, שאַפן אַן אָרגאַנישע גאַנצקייט, וואָס זאָל מיט אירע וואָרצלען שטעקן טיף אין דער ערד פון יידישן לעבן און די צווייגן שטרעקן אין די הימלען פון יידישער בייִנקשאַפט. ער האָט זיך דעריבער פאַרבונדן מיט סטאַניסלאַווסקין און געפּרוּווט אָנקומען צו ריינהאַרדטן. אפשר וואָלטן ביידע, יעדער אויף זיין שטייגער, געפונען אַ פּאַסיקן, קאָנגעניאַלן סצענישן לבוש פאַר זיין „דראַמאַטישער לעגענדע“— סטאַניסלאַווסקי, ווי דער קינסטלער פון ציטריקע שטימונגען און צאַרטע טענער, ריינהאַרדט, ווי דער מייסטער פון שטאַרקע, מעכטיקע וויזיעס.

אויך דוד הערמאַן האָט געזען די אינערלאַכע סתירה. אָבער ער האָט נישט געפּרוּווט צי נישט געקאָנט מיט איין פראָנטאַלער אַטאַקע בייקומען דעם שונא פון צעשפּאָלטנקייט. ער האָט אים גענומען אָפּשוואַכן דורך פלאַנקען-אָנגריפן, דורך קליינע אויסבעסערונגען און פאַררוקונגען, מיט דער הילף פון זייטיקע קונסטן. שוין אין דער דראַמאַטורגישער באַאַרבעטונג האָט ער די דראַמע געגעבן אַ שטאַרקן רוק אַרויף, אין די עולמות העליונים, פאַרגעסנדיק, אַז נאָר פעסטע זיילן פון שטאַרקער דיכטערישער סימבאָליק קאָנען טראָגן אויף זיך אַ הימלישן בנין. דאָס אַריינבויען סימבאָלישע גאָטישע טורמען האָט געמוזט צערייסן די נעץ פון דעם שטימונגפולן געוועב, וואָס איז רייך באַפּוצט מיט רמזים און אַלעגאָריעס, פאַרמאָגט אָבער נישט קיין ניצוץ פון פּאָעטישער סימבאָליק.

ביים מחבר פאַלט אַריין אין ערשטן אַקט אַ יידענע מיט צוויי קינדער צו חצות אין קלויז אַריין מיט געוויין פאַר אַ קראַנ-קער מוטער; די רעזשי האָט אויף דעם אָרט אַריינגעפירט די האַלב לעגענדאַרישע פאַרפאַסערין פון די ווייבערישע תחינות, שרה בת טובים. אַ פשוטע יידענע (אָן קינדער, וואָס זיינען אָדער איבעריק, אויב זיי שווייגן, און שטערן, ווען זיי וויינען אָדער פלאַפלען) וואָס פאַלט צו צום אָרון קודש און וויל מיט איר שטילן כליפּען אויפרייסן די שערי רחמים, ווירקט יידיש און האַרציק. אַ פרעמדע געשטאַלט אין פאַרצייטיקע קליידער, וואָס שפּרייזט ברייט אַריין, טוט אַ קלאַפּ אין טיש און לאָזט דאַן אַרויס אַ פאַטעטיש-דעקלאַמאַטאָרישן פזמון, גליוועט מיט איר קאַלטקייט און פרעמדקייט.

אין צווייטן אַקט פאַרלעגט די רעזשי די אָרעם-מאַלצייט ביי דער גבירישער חתונה אינגאַנצן הינטער די קוליסן, אַנשטאָט זי אַריינקאָמפּאָנירן אין דעם סצענישן בילד, און רויבט באופן זה די גאַנצע פאַרביקייט און דעם אינערלאַכן ריטם פונם צווייטן אַקט. און אַפילו דער טויטנטאַנץ, אַ גראַטעסקער איינפאַל פון דער רעזשי, וואָלט אַ סך שטאַרקער געווירקט אין קאָנטראַסט מיט דער מאָלצייט און בפרט, ווען דער טויט כאַפּט אַרום די כלה און דרייט זיך מיט איר אין אַ ווילדן געווירבל דאַן, ווען זי איז שוין פאַרמאַטערט און האַלב-פאַרחלשט פונם טאַנצן מיט די איבעריקע אָרימעלייט. אַזוי איז דער טויטנטאַנץ—פאַר זיך פלאַסטיש און ריטמיש אַ צאַצקעלע—אַ פרעמדער, אָפּגעריסענער טאָן.

די טרוקענע אַלעגאָריע—דעם משולח—קאָן מען נאָר באַ-רעכטיקן, אויב מען מאַכט אים פאַר אַ שטומען, גרויען, שרעקיקן שאָטן, וואָס באַווייזט זיך אין געוויסע ווילטיקע מאָמענטן אויף די שיידוועגן און ווערט דאַן ווי צעשוואומען. אים האָט די רע-זשי איבערגעגעבן צו זיין אַ טוען אין בית דין מיטן מת, בעת ביים מחבר איז דער מרא דאתרא דער נאַטירליער קטגור, דער אַמטלאַכער פראָקוראָר.

און נאָך אַ גרויסן פעלער איז באַגאַנגען די רעזשי אין דער

דראַמאַטורגישער צוגרייטונג. זי האָט אויס דער דריטן און פערטן אַקט געמאַכט איין אַקט, נישט רעכענענדיק זיך מיט דעם אַלטן דראַמאַטורגישן כּלל, אַז דער לעצטער אַקט מוז זיין דער קורצ-טער, דער אַמגעדיכטסטן צונויפגעפּרעסטער פון אַלע. צוליב דעם האָבן געמוזט פאַרקירצט ווערן די מעשהלאַך, די שענסטע פּערל, די בלוט-אָדערן פון דער פּיעסע, צוליב דעם האָט געמוזט אַרויס-פאַלן דער סוף פונם דריטן אַקט, דער רופּונקט, די אָטעמפּויזע צווישן צוויי שטורמיש באַוועגטע ימען, און אין פערטן אַקט די האַרציקע טענער פון דעם יידישן וויגליד, וואָס פאַרגלעט די שטורמישע פּאַליעס, באַרוהיקט די אויפגעברויזטע נערוון, פּירט אַריבער פון די פינסטערע פאַרבן צו די ליכטיקע, ווי יענע צווי-בער-טענער פון פערגינטס מעשהלע ביי אָזעס טויט.

8

און די אויספירונג גופא?

עס באַקומט זיך דער איינדרוק, אַז מ׳איז אין אַ כעמישער לאַבאָראַטאָריע, וואו די עלעמענטן זיינען צעלייגט, יעדער אין אַ באַזונדערער רעטאָרטע און וואַרטן, מען זאָל זיי פאַרבינדן, צו-נויפגיסן אין איין כעמישן קערפּער. קאָסטיום און מאַסקע, פּלאַס-טיק, דעקאָראַציע, מוזיק, וואָרט—אַלץ איז געווען צוגעגרייט, אַלץ מער אָדער ווייניקער פּאַרטיק. עס האָט נאָר געפעלט יענץ, וואָס זאָל דידאָזיקע עלעמענטן צונויפשמעלצן אין איין ברען, דורכנעמען מיט איין אָטעם.

שלאַנקע, פּאַרצייטיקע, מיט געשמאַק צוגעקליבענע קאָסטיו-מען, מאַסקען, דורכגעטראַכטע און דורכגעבילדעטע ביז צום מינ-דעסטן פּרט, צום קלענסטן קנייטש. די האַלטונג זון די געשטאַלטן, זייער גאַנג, זייערע באַוועגונגען—אַלץ אָפּגעוואויגן און אָפּגע-מאָסטן. די לייגלאַכע פּנימער, די שמאָלע ליניעס פון די פּי-גורן, זיינען נישט צופעליק, זיי שטרייכן-אונטער און פאַרבולטן די אידעע פון דער אינסצענירונג, דאָס שטרעבן צום הימל אַרויף.

אָבער שוין ביי דער דעקאָראַציע הויבט זיך אָן פאַרלירן

די גרונטאידעע, וואַקלען די אויסגעהאַלטנקייט. פאַר דער אַלטער הילצערנער קלויז איז די גרינע גרונטפאַרב מיט דעם פאַרביקן פענסטער-ווירטאַזש לחלוטין נישט פאַסיק און גאַנץ אָן אויסדרוק. גרויע גרונטפאַרבונג, דורכגעוועבט מיט וויאָלעטע ליכטפלעקן וואָלט געשאַפן דעם בעסטן פאָן, די ריכטיקסטע דעקאָראַטיווע ראַם פאַר דעם בין השמשות צווישן צוויי וועלטן. אויך די געבראָכענע ליניע אין דער הינטערוואַנט, די פאַרטיפונג רעכטס, אַ סטערעאָ-טיפישער „אויפטו" ביי אַלע דעקאָראַציעס, כדי אַריינצוברענגען „לעבן אין דער ליניע"—רייסט-אויף די טונקעלע געשלאָסנקייט פון די ווינקלען, אין וועלכע עס האָבן פאַר דעם אויג פון מחבר גע-שוועבט און פאַר דעם אויג פון צוקוקער געדאַרפט שוועבן מיסטי-שע שאָטנס.

אין צווייטן אַקט רייסן די אויגן: דער צעוויגטער לאָמ-טערן ביי דער שול אויפן ערשטן פלאַן, גענומען פון אַ מאָליע-רישער קאָמעדיע, דער אומבאַהאָלפן געמאָלטער צו נאָנטער בית עולם מיטן רויטן פלעמל אין אוהל און אין הינטערגרונט דאָס בלוילאַך ווייסע ליילאַך שטאָט דעם רונדהאָריזאָנט—דאָס לעצטע אַ פועל יוצא פון טעכנישער נישט פון קינסטלערישער אָרעמקייט.

אויך ביי דער מוזיקאַלישער פאַרבונג איז די רעזשי גע-שטרויכלט געוואָרן. דאָס פרעלודיום צום צווייטן אַקט איז צו לאַנג און לגמרי איבעריק, די מוזיקאַלישע באַגלייטונג אין דעם אַקט גופא לויט דער קאָנצעפּציע פון דער רעזשי, וואָס איז אויסן געווען צו פאַרווישן די רעאַליסטישע קאָנטורן—צו שטאַרק. דער מחבר האָט געהאַט אַ דאָפּלטע כונה: ערשטנס אונטערמאָלן מוזי-קאַליש דאָס מיליע, צווייטנס קאָנטראַסטירן לאהס שווער געמיט מיט דער פריילאַכער חתונה-מוזיק. דער ערשטער מאָטיוו פאַלט אַוועק אינגאַנצן ביי דער אויפפאַסונג פון דער רעזשי, פאַר דעם צווייטן וואָלט גענוג זיין נאָר אין די נויטיקע מאָמענטן לאָזן אויפשפּילן די מוזיק.

אַן אַנדערע זאַך איז די אינסטרומענטירונג און די וואָקאַ-ליזירונג פון דעם חסידיש-מיסטישן מאָטאָ, דעם לייטמאָטיוו: „מחמת וואָס, מחמת וואָס..." אַ ווייטער, ווי פון די ספערן קלינגנ-דיקער געזאַנג מיט שטילער מוזיק באַגלייטונג פאַרן אָנהויב פון שפּיל

וואָלט אונז אַריינפירן גלייך אין דער מיסטישער שטימונג און בלי ספק קינסטלערישער ווירקן, איידער דאָס לעבעדיקע בילד פון די דריי געשטאַלטן (חנן, לאה און דער משולח) פאַר דעם טלית-פאָרהאַנג, וואָס צעגייען זיך אינײנעם מיטן פאָרהאַנג. אַ „סטיליזאַציע”, וואָס פאַלט-אַרויס פון דער בינע-ראַם און ממילא פון יעדן סטיל און בלייבט אַ צוטשעפּעניש, אַריינגעטראָגן פון דרויסן און נישט אַרויסגעוואַקסן פון דעם סצענישן ווערק גופא. צום סוף הערן מיר דעמדאָזיקן ספּערענגעזאַנג, אַפילו אין נישט-יידישע, נאָר קריסטלאַך גאָטישע טענער, אָבער וואונדערשיין הימליש און צוגעפּאַסט צו די גאָטישע ליניעס פון די הויפּטגע-שטאַלטן. נאָר דאָ געשעט אַן אויסטערלישע זאַך, וועלכע מיר קאָנען באין אופן נישט תופס זיין. עס זינגט נישט נאָר דער ווייטער כאָר, נאָר אויך—די צוויי הויפּטגעשטאַלטן: לאה און חנן. מען קאָן נאָך פאַרשטיין, אַז אַ וואָרט גייט אין העכסטן עקסטאַז אַריבער אין געזאַנג, אָבער אַז נשמות, וואָס באַהעפטן זיך, צעזונגען זיך אין אַ דועט מיט כאָרבאַגלייטונג ווי אין אַ ריכ-טיקער אָפּער—דאָס איז ביי און ווייט פון קינסטלערישער ווירקונג.

9

דאָס שווערסטע פּראָבלעם ביי דער סצענישער פאַרקערפּע-רונג פון „צווישן צוויי וועלטן” איז דאָס לעבעדיקע וואָרט. מיט דעם אויפהויבן די גאַנצע פּיעסע אין די עולמות העליונים האָט אויך דאָס וואָרט געמוזט פאַרלירן זיין ערדישע שווערקייט, אַרויס-געריסן ווערן פון זיין ערדישן שורש. מען האָט זיך גענויטיקט אין אַ דיקציע, וואָס זאָל פיר אַקטן לאַנג נישט אַרויס אויס דער ציטריקער, בין השמשותדיקער שטימונג און דאָך בלייבן קלאָר און פאַרשטענדלאַך. אַן אויפגאַבע, וועלכע צו ערשטקלאַסיקער אַנסאַמבל מיט אַקטיאָרן געבילדעטע אין דער רעד-טעכניק וואָלט קוים גובר געווען. פאַר די ווילנער, וואָס האָבן עד היום גע-שטעקט איבער די אויערן אין נאַטוראַליסטישן רעפּערטואַר, איז דאָס איבער די כחות. און אויב איינצלנע פון זיי (חנן—שטיין,

צדיק—מאָרעווסקי) האָט זייער שטאַרקע אַקטיאָרישע אינטואיציע געוויזן דעם ריכטיקן וועג, אויב זיי האָט זיך איינגעגעבן מיט דעם כּח פֿון דעם האַלב גערעדטן, האַלב געהויכטן, שטאַרק עקספּרעסיוון וואָרט צו באַשאַפֿן די שטימונג צווישן צוויי וועלטן— דאַן מוז דאָס מיט דאַנק דערמאָנט ווערן.

וואָרן בכלל איז די דיקציע געווען אַ געהרגעטע. פֿון אַלע וועגן, וואָס פֿירן צום ציל, האָט די רעזשי אויסגעקליבן דעם פֿאַלשסטן. געקוועטשטע, געפּרעסטע, פֿאַרשטעלטע קולות, געצויגענע טענער, לאַנגע פּויזען, שלעפּנדיקער טעמפּ, טרוקענע דעקלאַמאַציע, הוילע פּאַטעטישקייט—איבערגענומען פֿון דער פּוילישער בינע, וועלכע האָט עס ווידער געירשנט פֿון דער פֿראַנצויזישער. דעקלאַמאַטאָרישקייט שטאָט עקספּרעסיע, פּאַטעטישקייט שטאָט עקסטאַז. אַ דיקציע, וואָס איז מיט איר האַרטקייט, שטײַפֿקייט און איינטאָניקייט ווייט געווען פֿון דער ווייכקייט, האַרציקייט און פֿאַרביקייט פֿון אַן—סקיס סצעניזירטע פֿאָלקס-מעשהלאַך, ווי הימל פֿון ערד. און דעריבער האָט זיך אַזוי ווייניק באַוועגונג געשפּירט, אַזוי ווייניק לעבן. נישט די אויסערע באַוועגטקייט און דאָס וואָלוועלע וואָכעדיקע לעבן, נאָר יענע ריטמישע באַוועגלאַכקייט, יענץ טיפֿע, אינערלאַכע לעבן, האָבן געפֿעלט, אָן וועלכע יעדע סצענישע שאַפֿונג בלײַבט אַ טויטגעבוירן קינד.

10

גענומען האָבן זיך אַלע דידאַזיקע רעזשי-פֿעלערן פֿון איינעם: די רעזשי איז צוגעטראָטן צו דער פּיעסע מיט אַן אייגענעם פּראָגראַם, מיט אַ פֿאַרטיקער טעאַטראַלישער דאָקטרינע, מיט כּללים, וואָס גילטן פֿאַר אַלע פּיעסן און רעכענען זיך נישט מיט די באַזונדערע פֿאָדערונגען פֿון יעדן ווערק. דאָ שטעקט דער טעות פֿון דער רעזשי. דער רעזשיסאָר דאַרף און מוז באַשאַפֿן פֿון דער אָנגעשריבענער פּיעסע אַ נייע (סצענישע) דערשיינונג, אַרײַנהויכן אין די שוואַרצע געשריבענע אָדער געדרוקטע אותיות אַ לעבעדיקן אָטעם—אָבער ער טאָר נישט צעברעכן די כּלי. ער

מוז צוגיין צום דיכטערס ווערק מיט יראת הכבוד, איינהאָרכן זיך אין דעם באַזונדערן ריטם, אַרויספילן דעם דופק פון דעם שטיק, גאַנץ אין אים אונטערגיין און דאַן פון דאָסניי אויפגיין.

11

מען קאָן זיך ווענן דער אויפפאַסונג, ווענן דער „קאָנצעפּציע" פון דער רעזשי אַמפּערן. אָבער איינס איז קלאָר, די רעזשי האָט געהאַט אַן אידעע, אַ פּלאַן, נאָך וועלכן זי האָט געאַרבעט. און ביי די היינטיקע באַדינגונגען אין דעם יידישן טעאַטער איז דאָס אַ גרויס פאַרדינסט. אין דער צוגרייטונג און אין דער אינסצעניזירונג איז אָבער אַחוץ דעם געלעגן אַ ים מיט אַרבעט, אַסך מי און איבערגעגעבנקייט און ליבע צום פּרט, צום דעטאַל.

אין דער וועלט פון קונסט גייט גאָרנישט לאיבוד. דאָס מינדסטע קערנדל פון ערלאַכער אַרבעט וועט נאָך יאָרן ברייגנען רייכע פּרות. אין דעם קונסטפּעדאַגאָגישן, אין דעם דערציערישן ווערט פאַר אַקטיאָר און פּובליקום ליגט דער גרויסער באַטייט פון דער אויספירונג פון „צווישן צוויי וועלטן". זי האָט דורכגעבראָכן די מויער פון נאַטוראַליסטישער שפּילעריי און פאַרדינט אין דער געשיכטע פון יידישן טעאַטער-רעפּערטואַר פאַרצייכנט צו ווערן.

דעצעמבער 1920

פ. בימקאָ: גנבים.

(געשפּילט דורך דער ווילנער טרופּע.)

1

אַן אַלטער יידישער אַקטיאָר—איינער פון די ווייניקע, וואָס מען מעג זיי גלויבן—האָט מיר אַמאָל אין אַ שמועס דערציילט, אַז אויף צומאָרגנס נאָך דער פּרעמיערע פון אַשס „גאָט פון נקמה" אין לאָנדאָן האָט דער הויפּטראַבינער אָנטלעפאָנירט צו דער דירעקציע פון דעם טעאַטער און געבעטן, אַז מען זאָל דאָס שטיק אַראָפּנעמען פונם רעפּערטואַר: עס קאָן נאָך, חלילה וחס, פאַרשוועכן דעם יידישן נאָמען אין די אויגן פון די אומות העולם.

דער פּחד פון דעם ראַבינער איז לייכט פאַרשטענדלאַך אין לאַנד פון פּוריטאַניזם, אָבער בנוגע אַשס פּיעסע איז ער שטאַרק איבערגעטריבן. וואָרום ערשטנס, איז „גאָט פון נקמה", הגם אַ נישט געראָטענע דראַמע, באין אופן נישט אַ פּאָרנאָגראַפישע פּיע-סע, דאָס הייסט, זי איז נישט אויסן צו ווירקן אויף די נידריקע חושים פון צוקוקער, ווען די אויספירונג טוט עס נישט בכיוון. און, צווייטנס, וועט קיינעם נישט איינפאַלן אויס דער סביבה אין אַשס פּיעסע אַרויסצודרינגען די מאָראַלישע פאַרדאָרבנקייט פון די פּוילישע יידן, אַזוי ווייניק ווי אויס דעם מיליע אין בימקאָס „גנבים".

2

דער היינטיקער עסטעטיש אָריענטירטער צוקוקער איז נישט אַזוי שטרייננג ווי דער לאָנדאָנער רבי. ער קומט נישט מיט דעם מאָראַלישן אייל מעסטן קינסטלערישע ווערק. אָבער אַן אַנדערע זאַך מוז ער פאָדערן: אַז דאָס, וואָס וויל זיך אָנרופן אַ קינסטלערישע שאַפונג, זאָל פאַרבלייבן אין ראַם פון קונסט.

דאָס טוען די „גנבים" נישט. קודם-כּל דער דיאַלאָג. עס איז מעגלעך, אַז אַזוי און נישט אַנדערש פירט עס זיך ביי פּראָפעסיאָנעלע גנבים, אַז מען האַלט זיך אין איין זידלען, שיט מיט טויטע קללות און כאַפּט זיך ביי יעדן צווייטן וואָרט ביים גאָרגל. מעגלעך, מיר וועלן זיך דעריבער מיט דעם מחבר נישט אַמפערן. אָבער מיט קונסט האָט עס גאָר אַ ווינציק שייכות. דראַמאַטיש איז דאָס זידל-וואָרט נאָר, ווען עס פאַלט אין דער העכסטער אָנשפּאַנונג, ווען עס איז דער סוף-אַקאָרד פון אַן אינערלעך שטאַרקער אויפרעגונג, וועלכע צעוואַקסט זיך פון אָנהויב ביזן סוף פאַר אונזערע אויגן. נאָר דעמאָלט רייסט זיך אַרויס דאָס אַרויסגעשליידערטע שטאַרקע וואָרט פון דער האַרץ-טיפעניש און איז קינסטלעריש אמתדיק. אָבער דאָס אַרומוואַרפן, אונטערכאַפּן און צוריקדערלאַנגען וויסטע זידלערייען, פאַרבראָקט מיט שלעגערייען אָן וועלכער-נישט-איז אינערלעכער נויטווענדיקייט, גלאַט אין דער וועלט אַריין, ס'רוב כדי דעם מחבר אַרויסצוהעלפן פון אַ דיאַלאָגישער פאַרלעגנהייט, פאַרבלייבט אָן אַ שום ווירקונג און באַווייזט — אַז דער יונגער אויטאָר האָט נישט קיין מאָס און קאָן נישט בויען, אויפבויען קיין דראַמאַטישן דיאַלאָג.

דער דיאַלאָג מוז אָבער נישט נאָר דראַמאַטיש אויפגעבויט, געשטיינערט זיין, נאָר ער מוז אויך אַרויסדרינגען, אַרויסקוואַלן פון דעם כאַראַקטער פון אַ מענש. ווען דער געפּייניקטער כלומרשטער „פאָטער" בעט זיך ביים אמתן פאָטער, ער זאָל אים זאָגן, צי ער איז דער טאַטע פון דעם קינד און רייסנדיק זיך די האָר פון קאָפּ (אַן איבעריקע ווילדע תנועה) שרייט ער: „אָ,

זוען איך זאָל וויסן, איך בין דער טאַטע פון דעם קינד?... כאַ... איך וואָלט משוגע געוואָרן פאַר פרייד!... איך וואָלט אַ גאַנץ יאָר געשכורט אין די גאַסן!...״—האַלטן מיר עס פאַר אַ קליינער גוזמא, אָבער פאַר פסיכאָלאָגיש מעגלאַך און גלויבן אים, אַחוץ דעם „כאַ״, די איבעריקע ווערטער. אָבער אַז ער איז מוסיף: „כוואָלט אויסגעריסן אַ גאַנצן גאָרטן בוימער... אונטערגעצונדן הייזער, גאַנצע גאַסן, און געטאַנצט מיט דעם פיצעלע צווישן די פלאַמען און קיין האָר וואָלט מיר נישט געשאַדט!...״—דאַן קלינגען דידאָזיקע ווערטער אין מויל פון אַ גנב, וואָס ליגט שטענדיק באַהאַלטן אין שטיבער און אין נאָרעס, וואָס אַפילו אין זיין פראָפעסיע איז ער אַ „שליאַם-גייער״, אַ נאַכט־גנב, וועלכער זוכט ביים מינדעסטן שאָרך צו אַנטלויפן—דאַן קלינגען זיי ווי אַ מיאוסער, גרילצנדיקער פסיכאָלאָגישער ליגן.

דאַן די שפּראַך. עס איז ריכטיק, אַז פראָפעסיאָנעלע גנבים האָבן אַן אייגענע שפּראַך, אַ מין זשאַרגאָן, אויף וועלכן זיי ריידן צווישן זיך, כדי זייטיקע מענטשן זאָלן זיי נישט פאַרשטיין. די גנבים-שפּראַך איז שוין זייט דעם 18 יאָרהונדערט אַ דאַנקבאַר געביט פאַר פילאָלאָגישע פאָרשונגען און באַזונדערס אונזער יידישע פילאָלאָגיע האָט דעמדאָזיקן וויסנשאַפטלאַכן צווייג אַ סך צו פאַרדאַנקען. אָבער אַריינפירן דידאָזיקע שפּראַך איז איר גאַנצער נאַקעטער נאַטירלאַכקייט אין אַ פּיעסע, איז זייער געפערלאַך. שוין צוליב דעם, וואָס דאָס גאַנצע פובליקום אַחוץ די „פראָפעסיאָנעלע״ קרייזן הויבט נישט אָן צו פאַרשטיין, ווען וואָס עס האַנדלט זיך אין דיאַלאָג, ווען עס פליען ווערטער, ווי: „שפּרינג״, „שליאַם״, „שעפּ״, „קלאַפּ״, „שטימפּ״, „צונג״, „שאָריע״, „סליחה-נער״, „גרעבצער״, „נורקע״, „טייטעל״, „לינקע כתובה״, „וואוטיש״, „בעזעם״, „טשורעס״, „חופיש״, „וואויטשאָק״ און נאָך עטלאַכע צענדליק אַנדערע. אויך אין דעם פּרט האָט דער מחבר גאָר שטאַרק איבערגעכאַפּט די מאָס. עטלאַכע טעכנישע באַגריפן פון דער גנבים-שפּראַך, וואָס זאָל לייכט פאַרפאַרבן די גנבהשע סביבה, וואָלטן גענוגט און זיכער געווירקט קינסטלערישער, ווי די לאַנגע רשימה פון ווערטער, וואָס מען קאָן צוגעבן צו אַ געדרוקטן

עקוועמפלאַר, אָבער נישט דערלאַנגען דעם צוקוקער בעת דער פאָרשטעלונג.

און די עצם-זאַך פון די „גנבים", דער דראַמאַטישער קאָנפליקט?

עס האַנדלט זיך וועגן אַט וואָס: איינער אַ פּראָפעסיאָנעלער גנב איז אַ בעל-מום. אַ „שבר", אַן עקר. ער האָט פונדעסטוועגן התונה, נעמט אַ שיין, יונג, פייערדיק ווייבל און וואָלט וועלן האָבן קינדער. דאָס ווייבל וואָלט דאָס אויך וועלן. זי ווייסט אַפילו, און דערציילט עס דער באָבע, אַז „ס'ווענדט זיך אָסור נישט אין איר". טרעפט זיך אַ פאַך-קאָלעגאַ, איינער אַ „מזיק", און—דאָס ווייבל ווערט צו מזל אַ מוטער. דעם מאַן איז דעם קינדס פנימל השדיק, ער וויל דאָס קינד פאַרברענען, דערשטיקט עס—דוכט זיך—צום סוף מיטן ווייב אינאיינעם.

אַ טראַגעדיע פון אַן אימפּאָטענט, וואָס זיין ווייבלס לאַכן „קיצלט אים—צווישן די לאָפּאַטקעס" (דעם „העלדס" ערשטע ווערטער אויף דער בינע). פאַרן בעל-מום אַ כבוד. ער איז ביז היינט געווען אַ קאָמישע העכסטנס אַ טראַגי-קאָמישע פיגור. איצט איז ער דערהויבן געוואָרן צו אַ דראַמאַטישער. צו וואָס אָבער אַ מענטש, וואָס איז שוין אַזוי אויך געגוג האַרט געשטראָפט, מוז זיך נאָך פאַרנעמען מיט אַזאַ מיאוסער פרנסה, איז נישט קלאָר. משמעות, אין די בעסטע באַלעבאַטישע משפחות טרעפן זיך פאַלן פון מאַנסבילשער שוואַכקייט. די גנבהשע פּראָפעסיע גיט נישט צו איין שטריך צו די איבערלעבונגען פון דעם „שבר". די פּ ר אָ פ ע ס י אָ נ ע ל ע ט ר אַ ג י ק, די ג נ ב ה ש ע ע ט י ק, וועלכע דער ח ב ר לעפּאַק פּראָפּאַגירט פאַר דער גנבים-פּראָפעסיע,—אַ גנב טאָר נישט וועלן „אַ ווייב זאָל געהערן אויף אייביק צו אים אַליין", טאָר נישט וועלן האָבן אַ קינד—איז פּונקט אַזאַ פּסיכאָלאָגישער ליגן, ווי דער אויסגעבאָרגטער מאָטיוו פון אַ שס גאָט פון נקמה, אַז דאָס קינד וועט רייניגוואַשן דאָס, וואָס דעם

פּאָטערס הענט האָבן פּאַראומריייניקט און... אַז ס'וועט קיינמאָל נישט וויסן, וואָס דעם טאַטנס פּרנסה איז געווען". וואָרום ערשטנס, האָבן גנבים אין לעבן ווייבער און קינדער און עלטערן זיך מיט זיי בכּבוד נישט ערגער ווי זעלנער, אָפיצירן, מאַטראָזן, סוחרים און אַנדערע מאַנסבילן, וואָס זייער פּרנסה נויטיקט זיי אויף אַ לאַנגער צייט זיך אָוועקצולאָזן פון דער היים. און, צווייטנס, פאַלט אַריין „שברס" ווייבל אין דער פּיעסע גופא ווידער אין די הענט פון אַ נאַשבראַט, אויך אַ פּראָפעסיאָנעלער גנב, נאָר... אַ ריכטיקער מאַנספּאַרשוין.

וואָלט זיך דעם מחבר איינגעגעבן צו שאַפן דאָס, וואָס ער זאָגט צו אויפן שער-בלאַט פונם בוך און אויף דעם טעאַטער-פּראָגראַם, אַ דראַמע (און נישט אַ דראַמאַ) פון דעם גנבים-לעבן, וואָלט ער געוואָרן אומשטערבלאַך. מיר איז אַ גנבים-דראַמע אין דער גאַנצער וועלט-ליטעראַטור נישט באַוואוסט. דייטשלאַנדס גרעסטער דראַמאַטיקער גערהאַרט הויפּטמאַן האָט באַוויזן אָנצושרייבן נאָר אַ קאָמעדיע און דערצו פון אַ גנבה („דער ביבער-פּעלץ"). דאָס פּראָפעסיאָנעלע לעבן פון אַ גנב איז נאָך ווייניקער דראַמאַטיש. דראַמאַטישע קאָנפליקטן טרעפן זיך נאָר אויף דעם גרענעץ-געביט פוןביידע וועלטן: דער בירגערלאַכער און דער גנבים-וועלט. אַן אינערלאַך ריינער מענטש, וואָס איז געשטרויכלט געוואָרן, שטייט פאַר אונז אַ צעמאַטערטער, אַ געפּייניקטער פון געוויסנס-ביסן, אַ פאַרשטויסענער, אַ מנודה און קעמפט מיט אַלע כּחות, כּדי זיך ריינצוואַשן. דער פּראָפעסיאָנעלער גנב איז פאַרהאַרטעוועט, קאַלט, געפּיללאָז (לעפּאַק). ווער עס גייט יאָר-אויס, יאָר-איין, טאָג פאַר טאָג, וואָך פאַר וואָך „פאַרדינען אַ משא-מתן"—דער קאָן ביי אונז קיין מיטגעפיל נישט וועקן, קאָן קיין דראַמאַטיש געשטאַלט נישט זיין.

4

בלייבט די סביבה, דאָס גנבישע מיליע, בכדי אָבער די סביבה זאָל אַליין פאַר זיך נישט אָפּהייגניק פון דער האַנדלונג און די

כאַראַקטערן קאָנען שטאַרק פאַראינטערעסירן, דאַן מוז זי אָדער אָפּגעמאָלט ווערן דורך אַ גרויסן קינסטלער, וועלכן גאָט האָט געבענטשט מיט אַ שאַרף אויג און אַ ליבעוודיק האַרץ פאַר יעדן באַשעפעניש (טשעכאָוו, גאָרקי, הויפּטמאַן) אָדער צוליב צופעליקע, זייטיקע, מאָדישע טעמים אין אַ געוויסער צייט ביי אַ געוויס פּובליקום שטאַרק אויסנעמען. דאָס איז די גנבים-וועלט געווען אין יענער צייט, ווען די כוואַליע פון כּל-ערליי מיני קאַבאַרעטן האָט זיך פון דעם פּאַריזער מאָנמאַרטר צעגאָסן אויף גאַנץ אייראָפּע און גוט-דערצויגענע מיידלאַך האָבן אין פּאָרנעמע סאַלאָנען נאָכגעזונגען די קאַבאַרעט-לידלאַך און שאַנסאָנס וועגן די אומגליקלאַכע אויסגעשטויסענע גנבים און פאַרברעכער. דעמאָלט האָט מען דעם שפּרונג פון דעם „איבערברעטל“ (אַזוי האָט זיך דער קאַבאַרעט אין דייטשלאַנד גערופן) אויף די בינעברעטער געקאָנט וואַגן.

היינט איז די ראָמאַנטיק פון דער „טשאַרנאַ מאַנקאַ“ — אַ פאַרהילכטער קלאַנג.

5

עס וואָלט נישט געווען קיין גרויס אומגליק, ווען די פּיעסע וואָלט נישט פאַרמאָגט קיין ליטעראַריש-דראַמאַטישע מעלות, ווען זי וואָלט נאָר געווען אַ גוט שטיקל טעאַטראַלישע מלאכה. דאָס יידישע טעאַטער נויטיקט זיך נאָך היינטיקן טאָג אין אַ גוטער אַלטעגלאַכער סחורה, און אַ קוראַנטן אַרטיקל פאַר דעם טעגלאַכן באַדאַרף מער, ווי אין יענע הויכע שבת-יום-טובדיקע טראַגעדיעס פאַר אַ געקליבענעם, עסטעטיש פאָרגעבילדעטן פּובליקום. דאָס האָט אַ לוסטיקע זשאַנר-קאָמעדיע, מיט אַ בכבודיקן יידישן שטאָט-גנב אין צענטר געקאָנט זיין. דאַן האָבן אָבער געמוזט די טיפן אינטערעסאַנט, פיל-פאַרביקער זיין, די האַנדלונג שפּאַנענדיק און רייך (נישט לאַטען מיט אַ דערציילונג אין דריטן אַקט), די סיטואַציעס פאַרוויקלט, דער טעמפּ לעבעדיק.

6

פ. בימקאָ שטעלט די ערשטע שריט אויף דער יידישער בינע. די ערנסטע באַהאַנדלונג פון זיין ערשטלינג אין דער היינטיקער רעצענזיע איז נישט אויסן אים צו אַנטמוטיקן. מיר דאַרפן זיך נישט איבערנעמען מיט אונזערע פּיעסען-שרייבער און טאָרן קיינעם נישט אָפּשרעקן, אויב ער ווייזט נאָר עטוואָס פּאָזיטיווס אַרויס. און דאָס פאַרמאָגט בימקאָ. אַ דרייסטקייט אין דעם צוקלייבן דעם שטאָף, אַ חוש פאַר דראַמאַטישע טעמעס (דאָס נישט באַפרידיקטע פאָטער־געפיל), אַן אויג פאַר קאָמישן „ביט" (אַן אויסגעצייכנט טעאַטראַליש־קאָמישע פיגור איז דער אַלטער פּאַסער נחמן „כשר") און אַן אויער פאַר אַ לעבעדיקן, כאַראַקטע-ריסטישן דיאַלאָג. מיר ווילן צווואַרטן און זען, וואָס ער וועט אונז האָבן צו זאָגן אין זיינע וויטערדיקע שאַפונגען

אויגוסט 1919

אַן אָוונט אין „צענטראַל“.

1

„קומט באַגריסן דעם באַרימטן, וועלט-אָנערקענטן, גרויסן רעאַליסטישן שוישפּילער יעקב זילבערט“—האָבן שבת געררופן גרויסע, בונטע אַפישן אויף לעש.

אַ שטיקל טעאַטער-מענטש בין איך, אַ שוואַכקייט צום יידישן טעאַטער האָב איך—בין איך געגאַנגען באַגריסן.

2

אַ הייסער אָוונט. פּאַמעלאַך פולט זיך דער זאַל. שוין פופצן מינוט נאָך אַכט, און העכער דריי-פערטל פּאַרטער זיינען ליידיק. יידן איילן זיך נישט. לכל הפחות נישט דאָרט, וואו מען דאַרף פּינקטלאַך זיין.

מיטאַמאָל ווערט אַ שטופּעניש, אַ בהלה, אַ געקוויטשעריי. איך לויף-צו צו דער טיר. ס׳איז גאָרנישט. ס׳האָט נאָר איינער געוואָלט אַריין און נישט געוואָלט איבערלאָזן דעם שטעקן אין גאַרדעראָב. האָט אים דער בילעטער נישט געוואָלט אַריינלאָזן, האָט אים יענער געהערט ווי דעם רב. האָט דער בילעטער פאַרשטעלט דעם וועג. האָט אים יענער דערלאַנגט אין די ציין. איז געקומען דער פאַרוואַלטער פון טעאַטער. האָט אים דער גאַסט אויך מכבד-געווען. און האָט זיך אַריינגעריסן אין זאַל.

מער גאָרנישט.

איך האָב אים דאָן געזען, דעם גאַסט: געזעסן זיך ברייט-לאַך אין דער ערשטער ריי.

3

ס׳איז נאָך האַלב ניין.

דער פאָרהאַנג הויבט זיך אויף. אַ קאַלטע שטוב. סטערעאָ-טיפּישע אָפּערעטן-דעקאָראַציע. אין מיטן אַ טיש מיט די בעסטע מאכלים צו אַ פּורים-סעודה, מיט אַ טישטוך, וואָס איז אַמאָל, אַמאָל, אין די אַלטע גוטע צייטן, ווייס געווען. פאַר דער מלחמהדיקע ווייסקייט. און אַרום בענקלאַך פון אַ פאָטאָגראַפישן אַטעליע, אָדער אַ נאַכט-קאַפע. ביי דוד משהלעס דעם גביר אין דערהיים.

געשטאַלטן רוקן זיך אַריין. באַוועגן זיך נישט-זיכער און צעמישט. די ווערטער פּלאָנטערן זיך אין מויל. זיי מאַכן „בולבעס", היקען זיך. וואַרפן פאַרצווייפלטע בליקן צום ביידל. דער סופ-ליאָר שרייט, אַז עס גרילצט אין די אויערן. קענטיק, אַז מען שפּילט אָן פּראָבן. און פון לערנען ראָליען האָט חברה קיינמאָל נישט געהאַלטן.

מיטאַמאָל טוען זיך אַלע, וואָס אַרום טיש אַ הויב-אויף ווי אויף אַ קאָמאַנדע. די מוזיק שפּילט אַ טוש. אויף אַקטיאָרסקע לשון הייסט דאָס: ברוך-הבא, ס׳קאָצעל קומט! דער גרויסער העלד שפּאַנט!

און מאַיעסטעטיש רוקט ער זיך אַריין, אין אַ סויבעל-היטל און אַ ברייטן כאַלאַט מיט סויבעל אַרומגעזאַמט. אַלע זעצן זיך. ער בלייבט שטיין. דער גרויסער גביר צעשפּרייט די אָרעמס און צעזינגט זיך: „אל תירא עברי יעקב."

קעניג-ליר—דער אָפּערעטן-העלד.

4

אין ערשטן אַקט האָט מען, אַחוץ דעם „אל תירא", גע-זונגען איינגאַנצן נאָך אַ צוויי נומערן. און אין מיטן דעריבער האָט דער משרת שמאי בפני כל עם ועדה, פאַר דעם בעל-

הבית און גאַנצן הויזגעזינט, פאַרקאַטשעט די פּאָלעס און געכאַפּט אַ טענצל.

אַ רעאַליסטיש לעבנסבילד.

צום סוף האָט מען צעריקט די טישן מיט די אַלע וואוילע זאַכן, פון וועלכע קיינער האָט נישט געגעסן, אַריינגערופן עטלאַכע כאָריסטקעס און כאָריסטן מיט וואַקלדיקע בערד און געמאַכט אַ קאַראַהאָד, ווי אין פּסוק שטייט.

ס'איז אַפּנים צוליב דעם, אַז ביי אַ דראַמע זאָלן כאָריסטן אויך נישט אַרומגיין ליידיק.

אוי, ברודער גאָרדין, ווי מוזט דו געבעך אויף יענער וועלט אָפּקומען!

5

פּויזע. אין זאַל איז לעבעדיק. פּאָליציי מיט אַן אַגענט בראש האָבן אַריינמאַרשירט. מען זוכט דעם שטורמישן גאַסט. איינער קוקט אויף דעם צווייטן. ווער געשלאָגן? וואָס געשלאָגן? ווען געשלאָגן? מען הויבט גאָר נישט אָן צו וויסן.

נאָר אָט רוקט זיך אונטער איינער צום פּאַרוואַלטער: „דיר, דו..., וועל איך אויסשטעכן די אויגן. און פּאָרט אים אַריין מיט צוויי פינגער אין פּנים אַריין. יענער מאַכט פּליטה אין אַ לאָזשע, און פון דאָרט — אַ שפּרונג אויף דער בינע.

דער עולם קאָכט. די פּאָליציאַנטן שטייען מאַיעסטעטיש רוהיק מיט די ביקסן. נאָר דעם אַגענט פאַרציט זיך דאָס פּנים.

6

דער צווייטער און דריטער אַקט. ווידער די אָפּגעשאָסענע ווענט, עטלאַכע טישן, צונויפגעשלעפּט ווי אין אַ קראָם מיט אַלטוואַרג. מען פּייניקט זיך מיט די ראָליען און מען פאַרשעלט אין האַרצן דעם סופליאָר די ביינער. צום סוף פאַלט דוד משה-לעס אין חלשות, דער עולם פּאַטשט בראַוואָ, דער פאַרחלשטער הויבט זיך אויף און פאַרבויגט זיך טיף.

צום סוף פון דריטן אַקט באַקומט ער דעם גרויסקייטס-

שגעון. ער קלויבט זיך צו גיין מיט זיין משרת איבער די הייזער און הויכט-אויס פאַטעטיש: „רעספעקט פאַר דעם יידישן קעניג ליר!"

פון הינטער די קוליסן יאָמערט אַ פלייט און באַגלייט מיט אַ האַרצרייסנדיקן ניגון דעם אַלטנס שגעון. מיט דער באַשיינפערלאַכער כּונה דעם עולם צו קיצלען.

דער עולם פאַטשט בראַוואָ.

דער יידישער קעניג ליר באַווייזט זיך. עס איז שוין אַ סך רוהיקער און גיט צייכנס מיט דער האַנט. ער גייט אַ ספּיטש. געהאַקטע זאַצן. מאָדערנסטער עקספּרעסיאָניזם. זיין האַרץ טוט אים וויי—ווען ער זעט—ווי יידן שלאָגן זיך—אין אַזאַ שווערער צייט—ווען מען רודפט זיי פון אַלע זייטן—און ווען קיינער שלאָגט זיי נישט, שלאָגן זיי זיך אַליין—אַזאַ טבע האָבן שוין יידן—אַ מיאוסע זאַך—טאַקע אַ חרפּה—און וואָס וועלן דערצו די אומות-העולם זאָגן—און די אַמעריקאַנער געסט, וואָס זיצן בייאים אין גאַרדעראָב—זיי—דער קאָמיטעט—האָבן אים טאַקע געבעטן פאַרבלייבן—אָבער ער קאָן דאָס נישט צוקוקן, דאָס האַרץ בלוטיקט אים—נאָר פונדעסטוועגן בלייבט ער נאָך אויף מאָרגן—אויב דאָס הויכגעשעצטע פּובליקום וויל, אויב עס פאַרלאַנגט—נאָך אויף איין פאָרשטעלונג—געבן וועט ער זיין „קעניג ליר"—דאָס הייסט, נישט זיינעם, נאָר גאָרדינס—אויב מען וויל—אויב מען פאַרלאַנגט — — —

7

דער פערטער אַקט איז געגאַנגען בחפּזון, אַ תּפילה קצרה. אין אַ גאַסן-סאַלאָן מיט פענסטער-וועגט האָט מען געפּראַוועט אַ חתונה, זיך איבערגעבעטן און געכאַפּט אַ מצוה-טענצל.

8

דער סך-הכּל: לעבנסבילד מיט געזאַנג און טאַנץ, פּרייבאַאַרבעט נאָך גאָרדאָן (טאַטע אין הימל, ווען וועלן שוין יידישע אַקטיאָרן וויסן, אַז דער ייד, וואָס שפּייזט זיי צענדליקער

יאָרן מיט ראָליען, האָט זיך כּל ימיו געראָפן גאָרדין, נישט גאָר-דאָן. גאָרדיייייין!)

אַ פּיעסע, וואָס האָט מיט גאָרדינען פּונקט אַזאַ שייכות, ווי מיטן גאָמבינער רב. אָן פֿראָבען געשטעלט, אָן קאָפּ געשפּילט.

פּוסטע ווערטער, דערלאַנגט דעם אַמעריקאַנער גאַסט.

9

יעקב זילבערט.

אַ שיינע, אימפּאָזאַנטע געשטאַלט. הויכגעוואַקסן און ברייט-ביייניק. אַ גרויסער קאָפּ מיט אַ פולן פּנים. און מאַסקען! יעדע מאַסקע אַ שדבר, אַ קליין קונסטווערקעלע פאַר זיך. דורכגעטראַכט ביז אין די קלענסטע פּרטים. מיט אַ פּלאַסטישער איינדרינגלאַכ-קייט, ווי מען געפינט זי זעלטן ביי די געניטסטע בעלי-מלאכות. און אין יעדן אַקט אַ נייע.

דער טראַנספאָרמאַטאָר, דער מאַסקען-ווירטואָז.

אַ קליינער אָרגאַן פון אַ ווינציקן פאַרנעם. אַ פּעט שטימע-לע, וואָס מען הערט עס קוים אין די ערשטע רייען.

נאַטירלאַכער, איבער-נאַטירלאַכער שפּיל. קיין ניצוץ פון קוליסנרייסעריי. דער מענטש האָט געמוזט בשעתו ווען הימל-שרייענדיקע, קריעה-רייסנדיקע, אין די אויערן גרילצנדיקע אַק-טיאָרן האָבן געווילדעוועט אויף דער יידישער בינע, ווירקן ווי אַ פרישער קוואַל.

היינט איז דער קוואַל אָפּגעשטאַנען, דאָס וואַסער פאַר-שימלט, דער רעאַליזם אַלט, שוואַכלאַך און טעמפּ.

אין עטלאַכע מאָמענטן, ווען ער כאַפּט אַרום זיין טאָכטער טויבעלען, ווען ער קומט אַלס בלינדער בעטלער צו דער טאָכ-טערס חתונה, האָט זיין שטים געציטערט, זיין גאַנצער קער-פּער זיך געטרייסלט.

איז דאָס געווען עכט?

איך מיין, אַז יאָ. מיין דאַמע האָט די אויגן געווישט.

אַ קוריאָזע טעאַטער-גרינדונג.

אין די לעצטע טעג האָט זיך אין וואַרשע אָפּגעשפּילט אַן אַקט „טעאַטער", ווי ער קאָן בשום אופן אין קיין אַנדערער געזעלשאַפט—אַחוץ דעם יידישן וואַרשע—נישט פּאָרקומען און ווי ער האָט זיך אַפילו אין די פינסטערסטע טעג פון דעם באַלאַגאַן נישט געקאָנט טרעפן.

אָט וואָס עס איז געשען.

אַ וואַרשעווער יונגערמאַן, וואָס האָט זיך אַ געוויסע צייט אַרומגעשלעפּט אין ווין און נישט געהאַט קיין שום שייכות צו דער יידישער קולטור, האָט דאָרט געמאַכט עטלאַכע דייטשמערי-שע שרייבערכצער אין פאָרם פון פּיעסען, האָט זיי דאַן דורכגע-לייענט אין וואַרשע עטלאַכע לייט און געפּרובט אָנהייבגען אַלע טעאַטערן פון די ווילנער ביז צענטראַל. האָבן אים די לייט אויסגעלאַכט, און די טעאַטערן, וואָס גייען ממש אויס נאָך אַ פּיעסע, און פרעגן נישט אויף קיין יחוס, אויב עס קלעפּט זיך נאָר אַ וואָרט צו אַ וואָרט, האָבן די זאַכן אָפּגעוואָרפן און אפילו פּאַר אַ היבש ביסל מזומן, וואָס דער מחבר האָט זיי פּאָרגעלייגט, נישט געוואָלט איינשטעלן צו באַקאָנען דאָס פּובליקום מיט דעמ-דאָזיקן „אונטער-שונד" ווי זיי האָבן דאָס גערופן.

האָט אָבער אונזער „דראַמאַטורג" פאָרט געוואָלט זען די שפּראָצונגען פון זיין יונגער מוזע אויף דער בינע. אין דער גאַנ-צער וועלט פירט זיך אין אַזעלכע פאַלן, אַז אויב דער שוער

געפּלאָגטער מענטש קאָן בשום אופן נישט פּטור ווערן פון דער קרענק צו ווען זען זיינע פּיעסן געשפּילט, דינגט ער אַ פּרי־וואַטן זאַל און פאַרבעט זיינע קרובים און פריינט צו אַ פּריוואַ־טער פאָרשטעלונג. צו טעאַטער־קונסט האָט אַזאַ פּריוואַט־פאַר־ווײַלונג לחלוטין נישט קיין שום שייכות. (דערדאָזיקער שטאָף, אַ פּריוואַט־פאָרשטעלונג פון אַ יונגער איינגלענדערין האָט געדינט פאַר אַ טעמע דעם איינגלישן חוזק־מאַכער און פּאַראַדאָקסיסט, בערנאַרד שאָו צו זיין פּיעסע „פאַניס ערשט שטיק“).

האָט אָבער אונזער גרויסער שרייבער פון זיין קליינעם איינגלישן חבר נישט געוואָלט אָפּלערנען. אים האָט זיך דוקא פאַרוואָלט אַרויס אין דער ברייטער וועלט. געהאַט האָט ער דער־ביי אַ קלאָרע אויסרעכנונג: אַזוי ווי די טעאַטערן ווילן נישט שפּילן מיינע פּיעסן, איז אַ סימן, אַז זיי (דאָס הייסט די טעאַטערן נישט די פּיעסן) טויגן אַלע אויף כפּרות. דאַרף מען, הייסט עס, גיין נעמען און זיי רעפאָרמירן. רעפאָרמירן, מישטיינס גע־זאָגט דאָס יידישע טעאַטער איז אויך מיר אַ קונץ. קיין לייכטערס, דאַכט זיך, איז גאָר אויף דער וועלט נישטאָ. אָט ווי מען מאַכט עס:

אין אַ שיינעם פרימאָרגן, סוף מערץ באַווייזט זיך אין דער פּויליש־יידישער צייטונג אויפן עמוד דריי מיט גרויסע אותיות אַן אַנאָנס, אַז אַ ניי טעאַטער זאָל אַקטיאָרן, רעזשיסערן, דע־קאָראַטאָרן און אַלע אַנדערע כּלי־זיין, וואָס אַ טעאַטער באַדאַרף צו האָבן, און דוקא אויף זייער „גוטע באַדינגונגען“. בעלנים אויפן ענין־טעאַטער האָט ברוך השם קיינמאָל נישט פאַרפעלט, בפּרט אַז מען ווייזט זיי אַ שפּיץ פון אַ מטבע. האָבן זיך געגעבן אַ שאָט כּלערליי מינים פאַרשוינען. מען האָט זיי אַלעמען פאַרשריבן און אין עטלאַכע וואָכן אַרום צוגעשיקט דייטשע בריוועלאַך, אַז זיי מוזן למען השם קומען אויף אַ זיצונג, אויב זיי ווילן נישט גע־שטריכן ווערן פון דער ליסטע.

אויף דערדאָזיקער זיצונג האָבן זיי זיך דערוואוסט, אַז געמאָלדן האָבן זיך סך־הכּל אַ 150 פאַרשוין, נאָר נושא חן געווען ביים אָדון האָבן נאָר 14. „ווי אַזוי האָט איר געקאָנט וויסן צו

קלויבן?" האָט מען געפרעגט ביי אים. „מיינע נאָזע" האָט ער קורץ געענטפערט, און זיי ווייטער איבערגעגעבן אין דער גע-הויבענער שפּראַך פון זיין חבר געטהע, אַז זיי, די 14 הייסט עס, וועלן זוכה זיין צו בילדן דאָס ערשטע גרויסע אמתדיק דראַמאַטישע טעאַטער, פאַר וועלכן די גאַנצע וועלט וועט ווערן נשתומם. פאַר דעמדאָזיקן טעאַטער איז ביי אים אַליין פאַראַן אַ פערטל מיליאָן מזומן און אויב עס וועט נאָר פייפן, ליגט טאַקי אַ גאַנצער מיליאָן גרייט און אַ טעאַטער-בנין אין איינער פון די הויפּטגאַסן אין וואַרשע בויט זיך אויך.

און טאַקי באַלד; דעם 25 אַפּריל האָבן זיך,—דאָסמאָל נישט נאָר אין דער פּויליש-יידישער נאָר אויך אין דער יידיש-יידישער פּרעסע באַוויזן אַזעלכע אַנאָנסן (ווערטלאַך) „קירצלאַך ווערט אין וואַרשע געעפנט אַ דראַמאַטיש טעאַטער „בצלאל" מיט אַ רעפּער-טואַר פון קלאַסישע און מאָדערנע פּיעסען אויסגעפירט אין אַ ליטעראַריש-יידישע (!) שפּראַך אונטער די (!) דירעקציע און אַר-טיסטיש-קינסטלערישע (?) לייטונג פון באַקאַנטן (?) ליטעראַט-דראַ-מאַטורג... לעאָ גאָטליעב... די טרופּע באַשטייט פון ערשטקלאַסי-קע אַרטיסטישע קרעפטן, וועלכע האָבן געענדיקט אַ דראַמאַטישע שולע אונטער דער לייטונג פון באַוואוסטע פּראָפעסאָרן און זיי-נען שוין באַרימט געוואָרן מיט זייער שפּילן אויף די (!) עראָ-פּעישע בינע. די רעזשי ווערט געפירט אונטער דער לייטונג פון פּעדאַגאָג און רעזשיסער פון רעזידענץ-טעאַטער (אין דער פּוילישער צייטונג איז דערפון געוואָרן אַ הויף-טעאַטער) אין פראַנקפורט א. מ."

אַז דער פראַנקפורטער „פּעדאַגאָג און רעזשיסער" איז גע-ווען אַ קריסטלאַכער רעזשיסער פון לאָדזער דייטשען טעאַטער, וואָס פלעגט זיך כל-ימיו אָפּחוזקן פון יידן און זשאַרגאָן, איז גאָר בעת-מעשה אָפּגעפאָרן קיין בערלין און האָט מיט דער נייער גרינדונג קיין שייכות—דאָס איז אין די באַצאָלטע אַנאָנסן נישט געשטאַנען. ווער עס זיינען אָבער די קלאַסישע און אַנדערע פּיע-סען, האָבן מיר זיך גאָר איינגיכן דערוואוסט.

דעם 14 מײַ האָט זיך נאָך אַמאָל באַוויזן דער אַנאָנס

וועגן דער עפענונג פון דעם טעאַטער אין דעם אייגענעם נוסח און צו וויסן געטאָן אַז, „עס וועט אויפגעפירט ווערן צום ערשטן מאָל אין וואַרשע (דאַכט זיך אַז אויך דאָס ערשטע מאָל אויף גאָר דער וועלט) איינע (!) פון די נייעסטע אייראָפּעאישע ווערק, וועלכעס האָט אין די דייטשע טעאַטער-קרייזן (אין וועלכע?) געהאַט גרויס ערפאָלג גראַף האָהענהיים פון לעאָ גאָטליב איבערזעצט פון דייטש... דאָס שטיק באַהאַנדלט צום ערשטן מאָל איינע (!) פון די אינטערעסאַנטע יודישע קינסטלער קרייזען (?)"

און כדי די ישועה זאָל זיין גאַנץ, האָט דער גרויסער רע־פאָרמאַטאָר דעם אייגענעם 24 אַפּריל דער וועלט מבשר געווען, אַז מען קאָן זיך אין זיין פריוואַט-וואוינונג שוין פאַרשרייבן אין דער „ערשטער יודישער דראַמאַטישער שול אונטער דירעקציע און לייטונג פון ווינער ליטעראַט-דראַמאַטורג"... אין וועלכער די לעקציעס וועלן „פאָרטראַגן" ווידער דער ליטעראַט-דראַמאַטורג, דער אויבנדערמאָנטער „פראַנקפורטער" רעזשיסער און נאָך איין רעזשיסער פון לאָדזשער דייטשן טעאַטער, וואָס רופט זיך דאָס מאָל פון „שילער-טעאַטער אין בערלין."

נאָך אַזאַ גרינדלעכער צוגרייטונג פון דער עפענטליכער מיינונג איז שבת דעם 17 פאָרגעקומען די ערעפנונג פון טעאַטער „בצלאל" מיט אַ „באַגריסונגס-פעסטס-רעדע אויף יידיש" (אַזוי איז בפירוש געשטאַנען אין די אַפישן און אַנאָנסן) פון דעם בעל-שמחה אַליין. עס איז גרויס אַ יונגערמאַן פאַר דער פאַרהאַנג, אונטערגעשפאַרט מיט ביידע הענט אין די זייטן און מודיע געווען, אַז די הויפּט-דרשה לייגט ער אָפּ אויפן אַנדערן שבת נאָכמיטאָג צוויי אַ זייגער נאָך אייראָפּעאישער רעכנונג (ביי לייטען איז נישט נור דער רעפּערטואַר נאָר אפילו די צייט־רעכ-נונג אייראָפּעאיש), דערווייל אָבער וויל ער נאָר איבערגעבן עטליכע וויכטיגע נייעסן. ערשטנס איז ביי יידן ביז היינט נאָר דער שבת געווען הייליק, ער וויל מיטן כח פונם נייעם קונסט-טעאַ-טער אויך דעם זונטאָג און מאָנטאָג, דינסטאָג און מיטוואָך מאַכן פאַר אַ שבת. צווייטנס האָט מען ביז היינט אַ סך גערעדט וועגן רע-פאָרמירן דאָס יידישע טעאַטער, געטאָן האָט מען אָבער, ליידער

און גאָט זיי דאַנק" גאָרנישט, ביז עס איז נישט געקומען דער
ווינער ליטעראַט-דראַמאַטורג, וואָס איז אי אַ געני'אַלער קינסטלער,
אי אַ געניאַלער געשעפטסמאַן אין איין פּערזאָן און האָט באַוויזן
אָן געזעלשאַפטלאַכער הילף און אָן די נויטיקע הונדערט-טויזנט
מאַרק, מיט אַ דריטל דערפון פון אייגענעם טאַש צו באַשאַפן
דאָס גרויסע נייע קונסט-טעאַטער. און דריטנס האָבן געטהע און
שילער, איבזען, הויפּטמאַן און סטרינדבערג געעפנט אייגענע טע-
אַטערן מיט אייגענע פּיעסן (עס הויבט זיך נישט אָן און לאָזט
זיך נישט אויס) און דעריבער מוז ער אויך עפנען זיין טעאַטער
מיט דעם שער-בלאַט פון דעם גרויסן בוך לעאָ גאָטליב. ער בעט
גאָר אים נישט צו פאַרבייטן מיט דידאָזיקע שרייבער. ער איז
און בלייבט לעאָ גאָטליב (זיינע ווערטער ממש!)

נאָך דערדאָזיקער דרשה האָט אַ פּעקעל גאַנץ אומבאַקאַנטע
מענטשן, ס'רוב נעבעכדיקע דילעטאַנטן, וואָס זיינען בכלל דאָס
ערשטע מאָל געשטאַנען אויף די ברעטער, גענומען פאַרפירן אַ
שפּילאַכץ אין דריי אַקטן, וואָס מען האָט נישט אָנגעהויבן צו
פאַרשטיין. עפּיס דרייען זיך מענטשן אויף דער ביהנע, שיטן
מיט באַנאַלע פראַזן אין אַ גרילצנדיקער שפּראַך, וואָס איין וואָרט
קלעפּט זיך נישט צום אַנדערן. עפּיס רעדט מען וועגן ווייב, לי-
בע, מאָרד, פאַרטיי-דעפּרווידאַציעס, מסירות, פּראָוואָקאַציעס. עפּיס
אַ רעוואָלווער גייט פון האַנט צו האַנט, דער טיטול-ראָליסט וויל
מיט אים שיסן די העלדין אין ערשטן אַקט, וויל זי שיסן אין
צווייטן אַקט און אין דריטן שיסט גאָר דער רעזאָניאָר אַ זייטיגן
מענטשן, דעם ברודער אירן. עפּיס אַ יידישער שרייבער, וואָס האָט
אַמאָל געזאָלט הרגענען דעם גענעראַל-גובערנאַטאָר פון וואַרשע
און האָט געמוזט אַנטלויפן קיין אויסלאַנד, קומט צוריק אַלס אונ-
גאַרישער צי דייטשער גראַף. די אייגענע געליבטע, וואָס האָט
אים דעמאָלט פאַרמסרט, דערקענט אים נישט. ער גיט זיך איר,
צו דערקענען, וויל זי ממיתן און באַלד וואַרפן זיי זיך אין די
אָרעמס. עפּיס אַ פּיעסע פון דעם יידיש-אונגאַרישן-גראַפישן מחבר
ווערט געשפּילט, האָט ערפאָלג, עפּיס אַ באַנקעט קומט צוליב
דעם פאָר. עפּיס אַ מיידל חלשט, עפּיס אַ יידישער טעאַטער-קרי-

טיקער יאָגט אַרום אויף דער בינע און פּאַטשעט מיט די הענט. עפּיס אַ פּריסטאַוו קומט אַריין מיט אַ דריי מנינים גאָראָדאָוואָיס, זשאַנדאַרמען, אָפיצירן, שפּיאָנען, זעלנער. ער וויל אַרעסטירען דעם גראַף, דאַן דעם ברודער פון דער העלדין, ישובט זיך לאַנג און צום סוף דערשטעכט ער די העלדין גופא, די געליבטע פון דעם גראַף.

די אָפּישן האָבן אפילו אָנגעזאָגט, אַז מאָנטאָג און דינסטאָג וועלן דער גראַף, זיין געליבטע, דער רעזשאניאר און דער פּריסטאַוו נאָכאַמאָל בפני עם ועדה אָבטאָן די אייגענע מיאוסע געשיכטע, נאָר—אָן דער הקדמה פונם מחבר. צו דעם איז אָבער נישט גע-קומען. די מאַשיניסטן, וואָס האָבן נישט באַקומען קיין גאַזשע, האָבן פּאַרשטרייקט, דער קאַסירער האָט צוגענומען די לייזונג פון דעם ערשטן אָוונט פאַר דער קויציע, וואָס ער מאָנט צוריק ביים דירעקטאָר און אַחוץ די רעצענזענטן פון די יידישע צייַ-טונגען וואָס זיינען נישט געווען ביי דער פּרעמיערע און גע-לאָפן אויף צו מאָרגנס כאַפּן אַ קוק אויף דער פּיעסע, זיינען קיין בעלנים אויף קיין בילעטן נישט געווען. אַזוי איז נעבאַך דער יונגער „בצלאל" נפטר געוואָרן, נישט אַלט ווערנדיק אפילו קיין חיי שעה.

* * *

איך וואָלט זיך נישט אָפּגעשטעלט אַזוי באריכות אויף דעם פאַל „בצלאל" און אויף עטלאַכע מאָמענטן פון דער צוגרייטונג און גרינדונג פון דערדאָזיקער אונטערנעמונג, ווען זיי וואָלטן נישט כאַראַקטעריזירט אַזוי בולט דעם גייסט, וואָס הערשט און די אַטמאָספערע, מיט וועלכער עס איז דורכגעזאַפּט די יידישע טעאַטער-וועלט. נישט צו דעם אָרימען שלימזל האָב איך טענות, וואָס שוויצנדיק אַזוי לאַנג איבער „פּיעסן", האָט ער געוואָלט איינע פון זיי פּאַרט אַמאָל זען געשפּילט און צוליב דעם גע-גאַנגען מיטן בייטשל אין האַנט רעפאָרמירן דאָס יידישע טעאַטער, און געבלאָפט דאָס פּובליקום אין צייטונגס-רעקלאַמען מיט קלאַ-סישע פּיעסן, דייטשע רעזשיסערן, טעאַטער-שולן וכו' פיינע זאַכן.

צו דערדאָזיקער אַרבעט האָבן זיך אָבער צוגעקוקט און די פיינע אַנאַנסן האָבן געלייענט געזעלשאַפטלאַכע טוער, פּרעסע-פאָרשטייער, טעאַטער-רעצענזענטן, ליטעראַטן, די גאַנצע אַזוי-גע-רופענע געזעלשאַפטלאַכע מיינונג פון וואַרשע. אַחוץ דעם פלעגן די רעדאַקציעס באַקומען צוגעשיקט דייטש־שע בריוועלאַך פון דעם הער דירעקטאָר, וואָס האָבן קיין שום ספק נישט געלאָזן, וואָס פאַר אַ מין פאַרשוין דער ווינער ליטעראַט-דראַמאַטורג איז, האָט אָבער איינער פון די באַרופענע היטער פון דער יידישער קונסט און קולטור געפונען פאַר נויטיג חוקר ודורש צו זיין דעם אינ-טערעסאַנטן פאַל, צו פרעגן, ווער איז דער אָנפירער און מיט וועמען גייט ער דאָס אין מלחמה אַריין?

ביי אַלע קולטור-אומות מוז דער קאַנדידאַט, וואָס וויל אי-בערנעמען די פירונג פון אַזאַ וויכטיקער קולטור-אינסטיטוציע, ווי דאָס טעאַטער, באַווייזן זיינע קוואַליפיקאַציעס, זיינע מעלות און חסרונות ווערן אויסגעפאָרשט, מען פרעגט זיך נאָך, וואו ער האָט זיך טעאָרעטיש און וואו פּראַקטיש צוגעגרייט צו דער שווערער פּראָפעסיע, וואו ער האָט סמיכה באַקומען, וואָס ער האָט אויפגע-טאָן. לויט די פּרייסישע פּאָליציי-דינים מוז דער קאַנדידאַט אויף אַ טעאַטער-דירעקטאָר זיך פאַר דעם פּאָליציי-פּרעזידענט לעגיטי-מירן פון זיין קינסטלערישער, מאָראַלישער און מאַטעריעלער סאָלידקייט.

און ביי אונז? וועמען אַרט עס, אַז אַ קראַנקער גראַפאָמאַן שלעפּט אַרויס מענטשן פון באַלעבאַטישע פּרנסות, פאַרדרייט זיי אַ קאָפּ מיט טעאַטער, רודערט-אויף די געזעלשאַפט און דיסקרע-דיטירט אויף אַ לאַנגער צייט די אידעע פון אַ יידיש טעאַטער צוליב אַ נאַריש שרייבאַכץ? ווער רעכנט נאָך, וויפיל פריינט און אָנהענגער בפרט צווישן די אינטעליגענטע קרייזן דאָס יידישע טעאַטער האָט דורך דעם עקספּערימענט פאַרלוירן? וויפיל מענטשן האָבן פאַרלוירן דעם צוטרוי צו יעדן נייעם פּרוב אויף דעם-דאָזיקן געביט? ביי וויפיל לייט איז אָפּגעשוואַכט געוואָרן דער גלויבן אין אַ גוט יידיש טעאַטער? וויפיל אַרבעט וועט נויטיג זיין, כדי ווידער צו געווינען דעם צוטרוי פון דידאָזיקע שיכטן?

מאַי 1919

דער יִיד בײַ וויספּיאַנסקין.

צו דער אויספֿירונג פֿון „די ריכטער" אין טעאַטער „ראָזמאַאיטאָשצי".

אַ פאָלק, וואָס ווערט שטענדיק פֿאַרפֿאָלגט און געפּייניקט, פֿאַרלירט פֿאַמעלאַך די ריכטיקע באַציונג צו דער אַרומיקער וועלט. זיין בליק ווערט פֿאַרנעפּלט, זיין פֿעיקייט קלאָר צו אורטיילן פֿאַרטעמפּט. אין אייביקן פּחד, שטענדיק אויף דער וואַך, גישטערט עס אין יעדן מענטש, אין יעדער דערשיינונג אַ באַציונג צו זיך, צו זיין לייד און פּיין. אומעטום זעט עס נאָר שונאים אָדער פֿריינט. די גאַנצע וועלט טיילט זיך אין זיינע אויגן אין צוויי גרויסע מחנות: אַלע פֿריינט אויף איין זייט, אַלע שונאים— אויף דער אַנדערער.

דערדאָזיקער איינזייטיקער באַגרעניצטער קוק לאָזט זיך פּסיכאָלאָגיש אויסטייטשן מיט דער נישט-זיכערקייט און וואַקלדיקייט פֿון דעם אייגענעם—סיי פּערזענליכן, סיי נאַציאָנאַלן — „איך", וואָס מוז שטענדיק געפֿינען בײַ אַ צווייטן אַ באַשטעטיקונג אָדער פֿאַרניינונג, כּדי צו גלויבן אין דעם אייגענעם קיום. אַזאַ שטאַנדפּונקט איז אפשר ריכטיק און ביז צו אַ געוויסער מאָס אפילו געוואונשן אין דער ווירקלאַכקייט, אין פּאָליטישן לעבן, אָבער אין דער וועלט פֿון גייסט איז ער זיכער פֿאַלש. די מאמרים וועגן „יידן בײַ שעקספּיר'ן" באַווייזן, אַז חברה יידישע אַרטיקל-שרייבער זיינען להוט נאָך טעמעס, און נישט, אַז דער גרויסער דראַמאַטיקער האָט געהאַט וועלכע נישט איז באַ-

ציונג צו דער יידן-פראַגע אין מיטלאַלטער, שאַפנדיק די גע-
שטאַלט פון „שיילאָק". מיט דעמזעלבן רעכט וואָלט מען געקאָנט
ריידן וועגן די מאָרן ביי שעקספיר, מחמת אין צענטר פון זיין
אומשטערבלאַכער אייפערזוכטס-טראַגעדיע איז אַוועקגעשטעלט דער
מאָר אָטעלאָ.

פונדעסטוועגן וועלן זיך נאָך געפינען שרייבער, וואָס וועלן
באַווייזן מיט כמה וכמה טעמים, אַז דער פוילישער דראַמאַטיקער
סטאַניסלאַוו ויספיאַנסקי איז געווען אַ פאַרביסענער אַנטיסעמיט,
אַ תלמיד פון ראָמאַן דמאָווסקי, אַ נאָענטער שמעלקע צו אַנדזשיי
ניעמאָיעווסקי און אַ פאַברענטער חסיד פון דער „דוואַ גראָשע"
(אין קראָקע, וואו וו. האָט געלעבט, רופט זיך די צייטונג „גלאָס
נאַראָדו"), פון וואַנען ער האָט געשעפּט די ידיעות וועגן יידן.
זיי וועלן אָנווייזן אויף דער טראַגעדיע „די ריכטער", אויף די
געשטאַלטן פון „רחל" און „ייד" אין „וועסעלע" און אויף אַ
קליין לידל: „ביל או מניע קטאָש דירעקט פאָן ווין"*) וואו ער
חוזק'ט זיך אָפּ פון יידישן טיפּישן קולטור-מעקלער (געמיינט איז
דער ווינער געשמדטער ייד ראַזנער), וואָס לייגט אים פאָר, איבער-
זעצן זיינע דראַמען פאַר רעקלאַמס דייטשער אוניווערזאַל-ביב-
ליאָטעק.

די דערמאָנטע טראַגעדיע „די ריכטער" ווערט איצט
געשפּילט אין דעם היגן פוילישן טעאַטער „ראָזמאַאיטאָשצי" און
עס לוינט זיך דעריבער אָפּצושטעלן אויף דערדאָזיקער אייגנאַר-
טיקער שאַפונג פון דעם גרויסן טראַגיקער.

סט. ויספיאַנסקי פאַרנעמט אַ באַזונדערן פלאַץ אין דער
אַנטוויקלונג פון דער פוילישער דראַמע. אויך אין דער יידישער
ליטעראַטור לאָזט זיך פילן זיין השפעה און דעם ערנסטן פאָר-
שער און דעם פאַראַנטוואָרטלאַכן קריטיקער פון דער יידישער
ליטעראַטור וועט אויסקומען נאָכצושפּירן די טיפע שפּורן פון
ויספּיאַנסקין אין די ווערק פון י. ל. פרץ און א. ווייטער.
היינט ווילן מיר זיך נענטער צוקוקן צו דער אויסגפירטער

---

*) גרויסגעגעבען נאָכ'ן דיכטער'ס טויט דורך ווילהעלם פעלדמאַן.

פּיעסע „סענדזיאָוויע". און צוטרעטן ווילן מיר צו איר נישט מיט דער קלייניגקער מאָס פון אַ נאַטוראַליסטיש מיליע-שטיק, זי באַטראַכטן נישט פון דעם ענגן שטאַנדפּונקט פון יידישער פּאַרטייאישקייט. מיר ווילן נישט נישטערן טאָג-פּאָליטישע טענדענצן און נישט אַרויסכאַפּן עטלאַכע שטריכן, נאַאיווקייטן און געשמאַקלאָזיקייטן, וואָס האָבן זיך פון דעם וואָכעדיקן גאַסן-לעבן אַריינגעריסן אין דער געהויבענער פּאָעטיש-געלייטערטער וועלט פון דער טראַגעדיע. מיר ווילן פּרובן טיפער אַריינדרינגען אין דעם תּוך פון דער דראַמע, אַרומנעמען דאָס גאַנצע דראַמאַטישע וועלטבילד און אַזויאַרום אויך דערקלערן דאָס יידישע אין אים, די יידישע סביבה און די יידישע געשטאַלטן.

אין די אויגן פון דעם אמתן דראַמאַטיקער קאָנצענטרירט זיך יעדעס געשעעניש צו אַ דראַמאַטישן קאַמף. צוויי וועלטן ווערן אַנטקעגנגעשטעלט, דראָענדיק איינע קעגן דער אַנדערער— צווישן זיי—אַ תּהום. וואָס טיפער דער תּהום, וואָס שאַרפער די הפכים, וואָס פאַרביטערטער, אומדערבאַרמדיקער, עלעמענטאַרער דער קאַמף—אַלץ געלאָדענער די אַטמאָספער, געשפּאַנטער די סיטואַציע, דראַמאַטישער די סצענע. וואָס קאָן אָבער נאָך שאַרפער זיין, ווי דער צוזאַמענשטויס פון דער יידישער און קריסטלאַכער וועלט ערגיץ-וואו אין אַ פאַרוואָרפן דאָרף אין גאַליציע? די פאַרשידנקייטן פון ראַסע און גלויבן האָבן דאָ אַ תּהום געשאַפן, הונדערטער יאָרן אָפּגעשיידקייט האָבן אים געגראָבן, עקאָנאָמישע, סאָציאַלע, קולטורעלע הפכים האָבן אים פאַרטיפט. דאָ ווירקט נאָך דער גלויבן מיט זיין אורקראַפט, דער צלם אויף דעם שיידוועג רעדט מיט אַ לעבעדיקער שפּראַך, טרייסלט אויף די טיפענישן פון נשמה, וואַרפט די גלויביקע אין שטויב, שטראָפט זיי האַרט און טרייסט זיי ליבע-פול.

אין דערדאָזיקער שטרענגער אַטמאָספער קלינגען אויס אין משך פון איין שעה צייט און אין ראַם פון איין אַקט דריי טראַגעדיעס פון דריי מענטשן. מענטשן? ניין, יעוודאָכאַ, שמואל, יהואָש—דאָס זיינען נעמען—צופעליקע און איבעריקע—פאַר סימבאָלן, וואָס וואַקסן אריבער יעדן מענטשליכן טיפּ, וואָס דער-

הויבן זיך אין זייער מאָנומענטאַלישקייט הויך איבער יעדער מענטש-לאַכער מאָס.

קודם-כל יעוודאָכאַ. אַ גויע, וואָס דינט אין אַ יידישער קרעטשמע. איר פאָטער האָט זיין האָב ביים יידן דעם שענקער פאַרשכורט און די טאָכטער מוז פון קינדוויז אָן שווער ביים יידן האָרעווען. יאָרנלאַנג ווייסט זי נישט פון קיין לעבן. מיט איינמאָל שיינט אויך איבער איר אַ ליכטיקער שטראַהל: ליבע. מיט דער גאַנצער שטורמישער ליידנשאַפטליכקייט פון אַ יונגער גע-זונטער פויערן-נאַטור ליבט זי. אָבער איר באַגער איז זינדיק: זי ליבט דעם, וועלכן זי דאַרף צו האַסן: אַ יידן, דעם שענקערס זון. דאָס איז איר טראַגעדיע. לעבן מיט אים קאָן זי נישט, דער-שטיקן איר געפיל, וואָס נעמט זי אַרום מיט אַ העליש פייער, אויך נישט. פאַר איר איז קיין אויסוועג נישטאָ. זי פלאָנטערט זיך אַלץ מער, זינקט אַלץ טיפער, דערהרגעט דאָס קינד פון איר גע-ליבטן און קאָן דאַן קיין רו נישט געפינען. וואו זי זאָל זיך ניט קערן און ווענדן, זעט זי די גוססדיקע אויגעלאַך, די אויסגע-שטרעקטע צאַפּלדיקע הענטעלאַך, הערט דאָס יאָמערלאַכע געוויין. האַלוצינאַציעס פייניקן זי: זי זעט, ווי מען שמייסט זי אין גהנום מיט פייערדיקע צונגען, זי זעט דעם אייגענעם פאָטער פאַר אירע חטאים ברענען, און איר אין-לשערדיקער פיין רופט זי:

וויל מיר איז שלעכט, פאַרסמט מיין האַרץ,
אין קייטן מיינע הענט געפּענטעט
און אויף דעם שטערן אויסגעברענט
פון שאַנד דער פלעק,
וויל איך ליב און האַס
און ווין און שעם זיך
די טרער צו וויינען...

אין ערגיץ זעט זי נישט קיין הילף, קיין טרייסט פאַר זיך, נישט דער קסיאָנדז, נישט די קירך קאָן זי אויסלייזן, נאָר דער טויט. כי עזה כמות אהבה. אַ שאָס, וואָס פאַלט אין געראַנגל צווישן איר געליבטן און איר ברודער, ברענגט איר די אויס-לייזונג.

נעבן דערדאָזיקער טראַגעדיע, אינערלאַך נישט גאַנץ אָר־גאַניש מיט איר פאַרוואַקסן, הויבט זיך אויף אַ צווייטער טראַגי־שער בנין: די טראַגעדיע פון דעם אַלטן יידן שמואל און זיין זון יהואש. ווי יעוודאָכאַ איז מער נישט אַ סימבאָל פון אַ שטאַר־קער, עלעמענטאַרער ליבע, איז דער אַלטער שיינקער *אַ סימ־באָל פון דעם יידן*. די קאַלטע קרעמערדיקע אויסגערעכנטקייט, וואָס זוכט שטענדיק רווחים און שאַרט מיט גיריקע פינגער אוצרות, האָט זיך אין זיין נשמה באַהעפט מיט דעם מלכותדיקן גלאַנץ, מיט דער נביאשער בענקשאַפט נאָך גאָט. ער גנבעט און גזלט, שקרט און הרגעט און טיף אין זיין נשמה לעבט דער אייביגער געטלאַכער פונק, אין זיין טיפן צער בויגט ער זיך פאַר גאָט און הייליקט זיין נאָמען אויף דער ערד. *דאָס איז די צוויייִקייט, די אייביקע סתירה אין דעם יידנס נשמה.*

אויס דעם אַלטן שמואל שפּראָצן צוויי צווייגן. דיביידע זין נתן און יהואָש. דאָ שפּאַלט זיך שוין די יידישע נשמה אין צוויי דייטלאַכע סימבאָלן: דער יצר טוב און דער יצר הרע, דער וואָכעדיקער ברודיקער הענדלער מיט לעבעדיקער סחורה, און דער שבתדיקער, נשמה־יתירה־דיקער פידלער. פינסטער, שוואַרץ, ערדיש איינער—ליכטיק, זינגענדיק און שפּילנדיק, הימליש דער צווייטער. אין אַ גרויער פאַרבלאָטיקטער קאַפּאָטע, שטיוול פון רויער לעדער, אַ שוואַרצן ראָק, אַ שווערע דאָפּלטע גאָלדענע קייט איבער דער וועסט, אַ האַרט פּנים, שוואַרץ באַוואַקסן—דאָס איז נתן. אַן אײדעל ייִנגעלע, מיט גאָלדיג־רויטע האָר, צאַרטער רויזיק־ווייסער הויט, אין אַ ווייס אָפן העמד מיט אַ רויט בענדל, אין סאַמעטברוינע הויזן, שטענדיק דאָס פידעלע אין דער האַנט—דאָס איז יהואָש. שוין ריין איסערלאַך איז דער דיכטער אין דעם גאַנץ געניי באַשריבענעם אויסזען און הילוך פון ביידע זין—פּונקט ווי אין דעם פון ביידע עלעמענטן צוזאַמענגעשטעלטן אויס־זען און הילוך פונם אַלטן פאָטער—אויסן געווען צו פאַרבולטן זייער *סימבאָלישע איינדייטיקייט*.

דער ליכטיקער יהואָש—דאָס איז שמואלס געוויסן. ווען

יעוודאָכאַ פאַלט פון נתן׳ס קויל און די ערדישע ריכטער, דער וואָיט, דער לערער און דער אַפּטייקער—ווידער פון דעם ריכטער אַלס גראָטעסק-קאָמישע סימבאָלן געזעען—קאָנען זיך אין זייער קלאָגעדיקייט נישט פונאַנדערקלויבן אין מאָרד, ווייזט אָן יהואש, ווי פון אַ רוח אלהים באַגייסטערט, אויפ׳ן אייגענעם ברודער אַלס חיב און דעם אייגענעם פאָטער אַלס מיטשולדיקן. „פאָטער״ איז זיין לעצט וואָרט, מיט אַ שוידעריק קול אויסגעשריגן. טויט פאַלט ער אַנידער צו די פיס פון דעם אַלטן. דעם פאָטער האָט גאָט שטראָפן געוואָלט פאַר זיינע שווערע זינד און ביי אים דעם ליכטיקען זון צוגענומען, דאָס פידעלע צעבראָכען, דאָס געוויסען גע׳הרג׳עט. דערשלאָגן שטייט דער גרייז-גראָער שמואל, איינגעהילט אין אַ טלית, ביי דעם טויטן גוף פון זיין זון און פון זיין מויל רייסן זיך אַרויס די אָנגעווייטאָקסטע האַרצרייסענדיקסטע ווערטער, וואָס זיינען ווען נישט איז געהערט געוואָרן.

אין אַ קאַלדעראָניש-פרומען טרייסט-וואָרט קלינגט אויס די דראַמע: „דו וועסט מיר אומקערן אַלע, וועלכע דו האָסט צוגענומען, אָ, האַר. ווי עס שטייט געשריבן: דו ביזט, וועלכער דו ביזט געווען און וועסט זיין״.

* * *

סטאַניסלאַוו וויספּיאַנסקי האָט דאָס לעבען פון די יידן נישט געקענט. נישט אָנגעהויבען צו וויסען, וואָסנ און ווער און ווען. ער האָט די נשמה פון דעם יידן געקעט, זי איז איר טיף און ברייט אויסגעמאָסטען, אין אירע טונקעלסטע ווינקעלאַך אַריינגעלויכטען. מיט דעם כח פון זיין אינטואיציע אַרויסגעפילט די גאַנצע, שרעקלאַכע, אָפּגרונט-טיפע טראַגעדיע פון דעם יידן: די צווייאיקייט, די אייביגע סתירה.

ווייל ער איז געוועןאַ דיכטער.

* * *

זיין קללה איז געווען, וואָס אים האָט גע׳ירשנ׳ט אַ דור מיט קליינינקע השגות און גראָשענדיקע נשמה׳לאַך. ער האָט זיין גאַנץ לעבן פאַר זיינע דראַמען וועגען אַ פריי-לופט-טעאַטער אויף דעם שלאָס וואַוועל גע׳חלומ׳ט, און זיינע היינטיקע אויספירער האָבן אים פאַרשפאַרט אין די ענגע ד׳ אמות פון אַ נאַטוראַ-

ליטטיש געמעל מיט ציצות און שבת-ליכט, מיט אַ יידישן אַק־צענט און וואָלוועלער טענדענץ. נאָר מאַריאַ מירסקאַ אַלס יעווע־דאָכאַ האָט זיך דערנענטערט צו דער הויך פון וויספּיאַנסקישער סימבאָליק און קאַנקע-זאַוואַדזקי אַלס שמואל האָט עטלאַכע מאָל אין איר דערמאָנט. אים איבריקן האָט מען די געהויבענע פּאָע־זיע פון „די ריכטער" און פון דעם בלוטיקן ליד „וואַרשאַוויאַנקאַ" — וואָס איז גלייכצייטיק אויסגעפירט געוואָרן — פאַרטייטשט אויף דער וואָכעדיקער שפּראַך פון דעם פּאַטריאָטישען פּאָלקס-פּיעסן־טרייבער אַנטשיץ.

און נאָך עטוואָס. בײַ וויספּיאַנסקי'ן איז די טראַגעדיע „די ריכטער" אַן איינאַקטער, דער העכסטער אויסדרוק פון דראַמאַטישער קאָנצענטריטקייט. די רעזשי האָט געפונען פאַר נויטיק אין מיטן שפּילן, צוויי מאָל איבערצורייסן דעם פאַרהאַנג און אַזוי אַרום טיילן די דראַמע אין דריי בילדער און צערייסן די שטראַפקייט און שטרענקייט פון דעם טראַגישן געביי. געטע האָט זיך אַמאָל אַלס טעאַטער-דירעקטאָר דערלויבט קלייסט'ס איינאַקטיקע קאָמעדיע „דער צעבראָכענער קרוג" צו טיילן אין דריי בילדער. ביז היינט האָט אים נאָך די ליטעראַטור־געשיכטע דאָס נישט מוחל געווען. דאָסזעלבע צו טון מיט אַ דיכטע־רישע געוועב פון דער מאָס, ווי „די ריכטער" — זאָל זיך אַ קליין רעזשיסערעל היטען!

אויגוסט 1919.

גערהאַרט הויפּטמאַן: „הענשעל פורמאַן".

(צו דער פּרעמיערע).

אין אַ שלעזיש דאָרף האָט זיך אַ גוישער בעל-עגלה אויפ-געהייגגען, ווייל דאָס צווייטע ווייב האָט אָן אים געפעלשט. אַ דייטשער דראַמאַטיקער, ביי וועמענס פאָטער אין פאַכטונג די געשיכטע איז פאָרגעקומען, האָט אין צוואַנציק יאָר אַרום גע-מאַכט פון דעם פאַל אַ דראַמע, און ווידער אין צוואַנציק יאָר שפּעטער עפנט אַ יידיש טעאַטער אין דער גרעסטער יידישער קהלה זיין רעפּערטואַר מיט דערדאָזיקער דראַמע.

וואָס פאַר אַ שייכות האָט דער וואַרשעווער ייד פון 1919 צו דעם דייטשן דראַמאַטיקער פון 1898, אָדער גאָר צו יענער פּשוטער מעשה, וואָס האָט זיך פאַרלאָפן ערגיץ-וואו אין אַ דייטש דאָרף?

אמת, דאָס שטיק איז געוואָרן באַרימט. עס איז געוואָרן געשפּילט אויף גאָר פיל בינען, אויף פיל שפּראַכן. עס האָט אַריינגעבראַכט דעם מחבר אַ קאָנקורס-פּרייז און האָט זיין נאָמען פאַרשפּרייט אין די ווייטעסטע ווינקעלאַך, וואו נישט זיין „פאַר זון-אויפגאַנג" און נישט זיינע „וועבער" האָבן דערגרייכט.

אין דער אייגענער היים איז דער מחבר פון „הענשעל פורמאַן" קיין פּרעמדער נישט געווען. אין די הייסעסטע טעג פון דער ליטעראַרישער רעוואָלוציע אין סוף פון די אַכציקער יאָרן איז ער געשטאַנען אין די פאָדערשטע רייען, האָט ער אָנ-געפירט מיט איינעם פון די שווערסטע קאַמפן, וואָס זיינען וועג-נישט-איז פאַרפירט געוואָרן וועגן קינסטלערישע פראַגן.

מען דערציילט—און דייטשע פּראָפעסאָרן טוען עס, מעג מען זיי גלויבן—אַז די רעוואָלוציע אין דער דייטשער ליטעראַ-טור, וואָס האָט דערהויבן אויפן טראָן דעם „קאָנסעקווענטן נאַ-

טוראַליזם״, האָט צרויסגערופן אַן איינפאַכער צרבעטער. אין אַ בערלינער פאַרזאַמלונג אין יאָר 1889 האָט אַן צרבעטער דערקלערט, אַז די צרבעטנדיקע מאַסן ווילן זיך נישט מער לאָזן וויילן פון נאַרישע, וואָלוועלע שונד-פּיעסען, וואו גראַפן און פּירשטן וואַרפן צרום זיך מיט פּאַפּירענע טויזנטער, וואו אַ באַבאַלע ליבעס-אינטריגע, וואָס נישט געשטויגן און נישט געפלויגן, קיצלט די חושים פון דעם פאַרגרעבטן באַלעבאָסל. דער צרבעטנדיקער מאַן, וואָס זיין השפעה האָט זיך שוין אָנגעהויבן צו פילן סיי אין פּאָליטישן, סיי אין ליטעראַרישן לעבן, האָט פאַרלאַנגט אויך אויף דער בינע צו זען זיין גלייכן, איבערצולעבן זיינע אייגענע ליידן און פריידן, זיינע בייגקשאַפטן און האָפנונגען.

און אויסען איז מען דעמאָלט געווען צו פאַרטרייבן פון די בינען נישט נאָר די פראַנטישע באַראָנען, וואָס ליבן אָרימע מיידלאַך און, צעשיידנדיק זיך מיט זיי, באַשיינקען זיי זיי רייך— נאָר אויך אַלע מינים פון מלכים און העלדן, אָנגעטאָן אין פּאַפּירענע קרוינען און באַגורט מיט הילצערנע שווערדן, וואָס האָבן זיך געפּלאָנטערט אין שווערע פּערזיקע דראַמען, געשיט מיט אָנגעבלאָזענע מליצות און איינגעריסן די קוליסן פון אומגעלומפּערטע סאַלאָנען און פּאַלאַצן.

די שטים פון דעם דרייסטן צרבעטער, וועמענס נאָמען איז פאַרגעסן געוואָרן, איז נישט געבליבן אומגעהערט. עטלאַכע יונגע מענטשן, ליטעראַטן, זשורנאַליסטן, סטודענטן, בתוכם פּאַול שלענטער (דער שפּעטערדיקער דירעקטאָר פון דעם ווינער בורג-טעאַטער) טעאָדאָר וואָלף (דער היינטיקער שעף-רעדאַקטאָר פון „בערלינער טאַגעבלאַט״), מאַקסימיליאַן האַרדען (דער היינטיקער רעדאַקטאָר פון דער „צוקונפט״) האָבן מיט אָטאָ בראהם (דעם שפּעטערדיקן דירעקטאָר פונם „דייטשען טעאַטער״ און פאַרגענגער רייגהאַרדס) בראש געעפנט אַ „פרייע בינע״, וואָס האָט געזאָלט דינען דער נייער קונסט. דידאָזיקע נייע קונסט איז אויסן געווען צו געבן געטרייע בילדער פון טאָג-טעגלאַכן לעבן. צווישן די אויסלענדישע מחברים, וואָס זיינען אַריין אין רעפּערטואַר פון דער „פרייער בינע״, צווישן טאָלסטאָי און זאָלאַ, גאַנ-

קור און איבסען, האָט זיך אויך געפונען אַן אומבאַקאַנטער דייטשער יונגערמאַן מיטן נאָמען גערהאַרט הויפטמאַן. די ערשטע פּיעסע „פאַר זון-אויפגאַנג" פון דעמדאָזיקן מחבר, וואָס איז אויסגעפירט געוואָרן אין ערשטן יאָר פון דער „פרייער בינע" (1889), האָט אַרויסגערופן אַ געוואַלטיקן טומל. ביי דער פּרעמיערע האָט מען געדרודערט, געפייפט, געטופּעט מיט די פיס. אין צייטונגען און זשורנאַלן, אין סאַלאָנען און געזעלשאַפטן האָט זיך צעפלאַקערט דער קאַמף צווישן דער נייער און אַלטער שול. גערהאַרט הויפטמאַן האָט געטראָגן די פאָן פון יונגן דור, ער איז געוואָרן דער פאָטער פון דעם דייטשן נאַטוראַליזם.

באַלד האָבן זיך געפונען שאַרפע מוחות, שפּיציקע קעפּ, וואָס האָבן פון דער געוונטער רעאַקציע אויף אַן אָפּגעשטאָרבענער ליטעראַרישער תקופה געמאַכט אַ דאָגמע. זיי האָבן זיך פאַרמאָסטן מיט זייער קלייניקן פאַרשטאַנד אָפּצוגרעניצן דעם גבול, וועלכן די פאַנטאַזיע פון אַ דיכטער טאָר באַין אופן נישט אַריבערטרעטן. זיי האָבן באַשאַפן דעם אייזערנעם קאָדעקס פון „קאָנסעקווענטן נאַטוראַליזם" און האָבן פאַרלאַנגט פון יעדן פּאָעט, אַז ער זאָל חלילה וחס נישט אויף אַ האָר אָפּטרעטן פון דער גראָער וואָכעדיקייט. מיט שטאָלץ האָבן זיי געקוקט אויף „זייער" הויפטמאַן, וואָס האָט גאָר אין גיכן אָנגעשריבן נאָך עטלעכע נאַטוראַליסטישע פּיעסען.

עס זיינען אָבער קוים אַריבער עטלעכע יאָר, און דער וועלט-באַרימטער נאַטוראַליסט איז אַרויס מיט אַ נייער בינע-דיכטונג „האַנעלע" (1896), וואָס איז ווייט געווען פון קאַזיאָנעם נאַטוראַליזם. אַ חלום פון אַ פאַרמאַטערטער, איידעלער און צאַרטער קינדישער נשמה, איינגעטונקען אין פּאָעטישן ראָמאַנטיזם. ווידעראַמאָל איז די וועלט נשתומם געוואָרן און די שופטים, וואָס האָבן דעם דיכטערישן טאַלענט געמאָסטן אויף איילן און געוואויגן אויף קווינטן, האָבן גאָר נישט צופרידן געדרייט מיט די נעז.

אין „האַנעלע" האָט זיך הויפטמאַן מוטיק אַרויסגעריסן פון די איינגע ד'אמות פון נאַטוראַליזם, נאָר אַן אמתע דראַמע צו שאַפן האָט ער נישט באַוויזן. דאָס יונגינקע מיידעלע, וואָס

לעבט איבער אין אַ וואונדערלאַכן חלום איר אייגענעם גן-עדן און איר אייגן תחית-המתים, איז קיין דראַמאַטישע געשטאַלט נישט. צו ווייניק בלוט אין אירע אָדערן, צו ווייניק פלייש אויף אירע דיגינקעביינדעלאַך. אַ שטאַרקע געשטאַלט, וואָס שטייט פעסט אויף דער ערד און מיט איר גרויסן ווייטאָק דערגרייכט זי די טויערן פון הימל, האָט זיך אים איינגעגעבן צו שאַפן דריי יאָר שפּע־טער אין „הענשעל פורמאַן".

הענשעל איז אַ פּשוטער בעל-עגלה, אַ קנאַפּער יודע-ספר, מיט גאָר אַ ווינציקן אינטעלעקט, אָבער מיט אַ ריין, קינדיש גע־מיט. שווער און ביטער קומט אים אָן צו פאַרדינען זיין ברויט. אָבער ער גייט פון גלייכן וועג נישט אַראָפּ. אַן אָרנטלאַכער מאַן, צו וועלכן „מען קומט פון נאָנט און פון ווייט האַלטן אַן עצה". נאָר מיט איינמאָל פאַרלירט ער זיין גלייכגעוויכט אין לעבן. אַ פּעקל צרות טוט זיך אויף אים אַ שאָט. ער פאָרט איבער זיין שענסטן הונט, דריי פערד פאַלן, דאָס ווייב ווערט קראַנק און שטאַרבט אַוועק, און באַלד דערויף דאָס קינד. דאָס לעצטע און איינציקע, וואָס ער פאַרמאָגט, דעם גוטן נאָמען, רויבט אים אַוועק דאָס צווייטע ווייב, אַ ברוטאַלע פרוי מיט נידריקע פאַר־לאַנגען. זי איז אים אומטריי פון אַלע זייטן. אין די אַלע צרות זעט הענשעל אַ פרעמדע, פּיינטלאַכע מאַכט, „וואָס שפּרייט אויס אַ נעץ פאַר זיינע פיס". ווי אַ שטאַרקער בוים האַלט ער אויס איין שטורם נאָכן צווייטן. נאָר אַז דער לעצטער שטויס מצד דעם אומגעטרייען ווייב קומט, פילט ער, אַז ער מוז „דערוואָרגן ווערן". ער ווערט שוואַך און אָפּהענדיק, ווי אַ קינד און, נישט זעענדיק קיין אויסוועג פאַר זיך, פאַרזונקען אין אַ טיפן יאוש, פאַרהילט אין פינסטערער מרה-שחורה, נעמט ער זיך דאָס לעבן.

די מעשה גופא האָט אויסגעוויזן אַזוי פּראָסט און איינ־פאַך, אַז די אַלטע חסידים פון נאַטוראַליזם, וואָס האָבן געהאַלטן הויפּטמאַנען נאָך זיין „האַנעלע" פאַר אַ פאַרפאַלענעם, האָבן דעם בעל-תשובה מיט אָפענע אָרעמס אויפגענומען און געזען אין זיין „הענשעל" דעם „העכסטן פונקט פון דער מאָדערנער (זיי האָבן געמיינט: נאַטוראַליסטישער) קונסט". קורצזיכטיקע מענטשלאַך

מיט קליינינקע נשמהלאַך, האָבן זיי נישט דערשפּירט דעם האַרבן דופק פון אַ טראַגעדיע, וואָס וואַקסט איבער די מאָס פון אַ טאָגטעגלאַך געשעעניש.

הענשעל דער פורמאַן דערהויבט זיך איבער צייט און אָרט. זיין גרויסקייט איז אַ ריין מענטשלאַכע. נישט ביל-דונג, נישט סאָציאַלע שטעלונג, נישט גייסטיקע מאַכט דערהויבט אים, נאָר דאָס אומענדלאַכע לייד. נישט אַ שלעזישער בעל-עגלה גייט דאָ אויס צאַנקענדיק, נאָר פאַר אונזערע אויגן ווערט גע-פייניקט און געמאַטערט דער מין מענטש, אין אַ האַרטן קאַמף מיט דעם בלינדן, אומברחמנותדיקן גורל, אונטער דער דערדריקנדיקער משא, גייט צו גרונט אַ מענטשן-ברודער.

די דראַמע „הענשעל פורמאַן" איז נישט פאַרבונדן מיט וואָס פאַר אַ ס'איז ליטעראַרישער תקופה און נישט מיט אַ נאַציאָ-נאַלער קולטור. טיף און עכט אויסגעוואַקסן אויף דער שלעזי-שער ערד, איז זי פון אַ גאָט-געבענטשטן פּאָעט געגעבן געוואָרן במתנה דער גאַנצער מענטשהייט. און פּרובט מען ערגיץ וואו מיט סצענישע מיטלען צו פאַרבולטן מענטשלאַכע שיקזאַלן, טאָר מען נישט פאַרבייגיין פאַר איינעם פון די טיפסטע אויסדרוקן פון מענטשלאַכן צער.

דאָס האָט פאַרשטאַנען ה. ד. נאָמבערג, בעת ער האָט מיט צען יאָר צוריק דעם שלעזישן דיאַלעקט פון דעם דייטשן טעקסט איבערגעגעבן אויף יידיש. נאָר פאַר דער בינע איז די דראַמע געבליבן פרעמד. דאָס יידישע פובליקום, וואָס האָט דע-מאָלט פאַרפילט דאָס יידישע טעאַטער, האָט נישט געקאָנט משיג זיין דעם טיפן טראַגיזם, וואָס שטעקט אין דער הויפטגעשטאַלט. און דעריבער האָט יעקב גאָרדין, ווען ער דערנענטערט די פרעמ-דע וועלט צום יידישן טעאַטער-גייער, איבערגעמאַכט דעם סיוזשעט אין זיין „שבועה".

היינט איז דער פאַרמיטלער איבעריק. דאָס יידישע פובלי-קום, וואָס קומט היינט אין טעאַטער, וועט זוכן און געפינען אַ דירעקטן וועג צו געוואַרט הויפטמאַנס הענשעל פורמאַן.

יאַנואַר 1919.

III

דראַמע

גערהאַרד הויפּטמאַן „דער ווייסער משיח".*)

1

עס איז געווען אין ערשטן מלחמה־יאָר. מיט אַ שטורמישן אימפּעט האָבן זיך די באַוואָפענטע אימפּעריאַליזמען, ווי הונגעריקע וועלף געוואָרפען איינע אויף דער אַנדערער. אין איר בלינאכזריות האָט די בלוט־דורשטיקע חיה חרוב געמאַכט אַלץ, וואָס זי האָט באַגעגענט. איינס פון די שענסטע קונסטווערק פון דער וועלט־אַרכיטעקטור, די קאַטעדראַלע פון ריימס איז געפאַלן דער ערשטער קרבן. די „קולטור וועלט", וואָס האָט זיך ביז איצט רויק און שווייגענדיק צוגעקוקט צו דעם מאָרדען פון מענשען, איז אויפגעציטערט געוואָרן. פון אַלע זייטן האָבן זיך אַ שאָט־געטון פּראָטעסטן. פּאָעטן און ליטעראַטן, קינסטלער און געלערנטע, פּאָליטיקער און פּובליציסטן זענען אין אַ געמיינזאַמער ערקלערונג אַרויסגעטראָטן קעגן דעם „באַרבאַרישען" אַקט.

מיט נאוה האָט די צביעות'דיקע מערב־אייראָפּעאישע ציוויליזאַציע געשליידערט דעם דאָזיקן דאָקומענט דער דייטשער גייסטיקער פירערשאַפט: זעט, ווער איר זענט, איר, דאָס פאָלק פון דיכטער און דענקער, דאָס פאָלק פון געטע און שילער, פון קאַנט און העגעל, פון מאַרקס און בעבעל, מען האָט געוואַרט,

---

*) Gerhart Hauptmann : Der weisse Heiland, dramatische Phantasie Berlin 1920.

אַז די דייטשע אינטעליגענץ זאָל מאַכן אַ פרומען אָנשטעל, זוכן אַ פוילען תירוץ, זיך אויסדרייען מיט דער האַרטער „מלוכה־נויטווענדיקייט", אָדער זיך פאַררופען אויף דער אייזערנער פויסט. אויף דער ברוטאַלער קראַפט, וואָס לאַכט־אָפּ פון שטיקלאַך פּאַפּיר. און דערמאָלט האָט הויפּטמאַן די אַלע, וואָס האָבן אין דער צייט, ווען אַ וועלט איז אין פלאַמען געשטאַנען און מענשן זענען ווי פליגען געפאַלן, זיך אָנגענומען פאַר אַ קונסטווערק, געענטפערט מיט פאָלגענדיקע ווערטער: די צעשאָסענע ברוסט פון אַ מענשען־ברודער טוט מיר מער וויי, ווי אַלע צעשטערטע קאַטעדראַלען פון דער גאַנצער וועלט.

איינפאַך און פשוט האָבן געקלונגען די ווערטער, אָרעם אין פאַרגלייך מיט יענע שרייענדיקע, קריעה־רייסענדיקע מליצות, וואָס האָבן געשיט פעך און שוועבל אויף די באַרבאַרן פון דעם געגנערישן צד און צוגעדריקט אַן אויג אויף דעם באַרבאַריזם פון דעם אייגענעם צעיושעוועטן אימפּעריאַליזם. איינפאַך האָבן זיי געקלונגען און פאַר אַלע די, וואָס זיינען יאָרנלאַנג בלינד געווען אויף הויפּטמאַנ׳ס מענשן און טויב צו זיינע ווערטער, אַנטפּלעקט אַן איבעריק מאָל דאָס קערענדל פון זיין שאַפן: דאָס טיפע מיטליידן מיט דעם מענשליכן ווייטאָג, מיט דעם צער און פיין פון דעם מ ע נ ש ן - ב ר ו ד ע ר.

דאָס איז נישט יענץ וואָלוועלע געפיל פון רחמנות, פון „מ י ט ל י י ד", וואָס צוקוקענדיק צו אַ פרעמד אומגליק, שאָקעלט עס צו טרויעריק מיט׳ן קאָפּ און פאַרגיסט ביטערע טרערן, נאָר דאָס ריינע, הייליגע געפיל פון ברידערלאַכן מ י ט ל י י ד ן מיט דעם ליידענדיקן, געפייניקטן, דערנידריקטן מענשן־ברודער. דאָס געפיל, וואָס זויגט אין זיך אַריין דעם טיפן צער פון דער מענ־לאַכער נשמה, פון דער פאַרשוועכטער הייליקייט אין מענשן

אָס ברידערלאַכע מיטגעפיל — דאָס איז דער גרונד־טאָן, וואָס קלינגט אַדורך אין הויפּטמאַנ׳ס אַלע שאַפונגען, פון זיין דראַמאַטישן ערשטלינג „פאַר זון־אויפגאַנג" ביז צו דעם לעצטן „וויסן משיח". אַ ווייטער וועג פון העכער דרייסיק־יעריגן דיכטערישן שאַפן, רייך אין ערפאָלגן, אָבער אויך רייך אין אַנטוי־

שונגען. אַ ברייט געביט, וואָס נעמט אַרום דראַמאַטיק, עפּיק און ליריק, אויסגערייפטע, פֿאַרענדיקטע ווערק און קורצע פראַגמענטן, פון דער ערשטער פעדער אין דרוק געגעבן. אַ שווער געראַנגל פון אַ רייכער, ערליכער דיכטער-נאַטור, וואָס זוכט אַלץ נייע וועגן, מיידט-אויס דעם אויסגעטראָטענעם שליאַך אפילו פון אייגענע פריערדיקע שאַפונגען, פֿאַלט און זיגט, בלאָנדזשעט און שטרעבט צו אַלץ ווייטערע, אַלץ העכערע צילן

אין דער הקדמה צו זיין ערשטער זאַמלונג פון לירישער פּאָעזיע „דאָס בונטע בוך” (1885), וואָס איז נאָר אין עטלאַכע עקזעמפּליאַרן צווישן זיינע נאָענסטע פריינט פֿאַראַן, שרייבט דער דיכטער: „ווי אַ ווינט-האַרפע זאָל זיין דיין גשמה, דיכטער! דער לייכטעסטער הויך זאָל זי באַוועגן. און אייביק מוזן די סטרונעס ציטערן אין אָטעם פון דעם וועלט-ווייטאָק; ווייל דער וועלט-ווייטאָק איז דער וואָרצעל פון דער הימעל-בייַנקשאַפט. אַזוי שטעקט דער וואָרצעל פון דיינע לידער אין דעם ווייטאָק פון דער ערד; אָבער זייער קאָפּ קרוינט הימעלס-ליכט”

דער ווייטאָק פון דער ערד איז דאָס ליכט פון דעם הימעל — דאָס זיינען די צוויי קוואַלן, פון וועלכע הויפטמאַן האָט געשעפּט, דאָס זייגען די צוויי וועגן, אויף וועלכע זיינע ווערק באַוועגן זיך. און נאָר זעלטען אין די טיפסטע, אינטימסטע שאַפונגען פרובט ער צו פֿאַרבינדן ביידעס: דאַן שטייט ער מיט ביידע פיס אויף דער ערד און די הענט שטרעקט ער אויס בייַנקענדיק צום הימעל.

צו דעם מין רעכענט זיך זיין לעצטע דראַמע: דער ווייסער משיח.

2.

אין דעם פּראָצעס, וואָס איז פֿאַרפירט געוואָרן געגן פרידריך אַדלער וועגן דערשיסן דעם עסטרייכישן פרעמיער גראַף שטירק, האָט זיין פֿאָטער, דער נישט לאַנג פֿאַרשטאָרבענער פירער פון דער עסטרייכישער סאָציאַל-דעמאָקראַטיע, וויקטאָר אַדלער טרעפענד געהאַט כאַראַקטעריזירט דעם זעלישן מצב פון

דער דייטשער גייסטיקער פירערשאַפט אין דער ערשטער מלחמה-צייט: באַ וועמען דער פאַרשטאַנד איז נישט געבליבן שטייען, איז אַ סימן, אַז ער האָט קיינמאָל קיין פאַרשטאַנד נישט געהאַט".

בעסער כאַראַקטעריזירן דעם צושטאַנד פון פאַרגליווערונג און גייסטיקער געלעמקייט אין די ערשטע מלחמה-יאָרן האָט מען נישט געקאָנט. עס איז געווען אַן אַלגעמיינער שטילשטאַנד אין דער דיכטערישער שאַפונג. און ערשט אין די לעצטע יאָרן, אונטער דעם דרוק פון די רעוואָלוציאָנערע געשעענישן האָט די דאָזיקע פאַרגליווערונג פון די גייסטער נאָכגעלאָזט. שווערע פראַגן האָבן גענומען טיף עגבערן די מחות: מעג מען מענשען מאָרדען אין נאָמען פון קולטור און ציוויליזאַציע? דאַרפן זיך מענשן לאָזן אויסקוילן ווי שאָף?

דער היסטאָרישער מאַטעריאַליסט האָט אַ גרייטן ענטפער אויף אַלע קשיות: די פרוכט איז צייטיק געוואָרן, דעם היימישן אימפעריאַליזם איז צו ענג געוואָרן אין די ד' אמות פון זיינע גרעניצן, איז ער אַרויס פרעמדע לענדער איינגעמען. אָבער פאַר דעם, וואָס איז געוואוינט זיך טיפער צו פאַרטראַכטן, זיינען אַ סך זאַכען נישט געווען קשה. יאָ אימפעריאַליזם, רעכט מלחמה— אָבער ווי קאָן מען זיך אויסטייטשן דעם מאַסן-פסיכאָז, די ערשיינונג, אַז מיליאָנען מענשן לאָזן זיך פירן גלויביק און פריידיק צו דער שעכט-באַנק, אַז זיי גייען שטראַלענדיק און זינגענדיק, ווי פון אַ געהיימער קראַפט פאַר'שכור'ט און פאַר'כשופט אין טויט אַריין?

דאָס האָט דער טרוקענער היסטאָריקער נישט געקאָנט פאַרענטפערן. דאָ האָט געמוזט קומען דער דיכטער מיט זיין אינטואיציע, מיט זיין טיפער קענטניש פון די פאַרבאָרגענע כחות פון דער מענשליכער נשמה. ער ווייסט, אַז גרויסע געשעענישן וואַרפן יעדעס מאָל שאָטן פאָראויס — אין מענשליכן גייסט. איידער די פאַקטן נעמען אָן זייער בלוטיקע ממשות, ווערן זיי צוגעגרייט אין מענשליכע נשמות—אין די נשמות פון יחידים און מאַסן.

קולטורן ווערן גרוי און אַלט, מיד און אָפּהענדיק — ווי

מענשן. די כּחות גייען זיי אויס, זיי קאָנען נישט מער דער-טראָגן דעם עול פון לעבן. פאַמעליך פאַרווישן זיך אין זייערע אויגען די ליניעס פון רעאַלן לעבן, זיי הויבן-אָן צו לעבן אין אַ וועלט פון חלומות און זעענישן. מאָדנע אידעען ווערן געשאַ-פן, וואַנדערן אין פאָלק, וועבן זיך, פאַרקניפּן זיך צו אַ נעץ פון לעגענדן. ווי דער מענש איז דאָס גאָר יונגע און גאָר אַלטע פאָלק נוטה צו חלומות. אין זיין יוגנט חלומ'ט אַ פאָלק וועגן קאַמף און טאַט, אויף דער עלטער וועגן אייביקן שלאָף אין די געבענשטע פעלדער, וועגן אַ זיסן טויט בנשיקה. די אידעע פון אויסלייזונג ווערט געבוירן, אויסלייזן פון ערדישן פיין און ערדישן צער.

ווי וואָלט מען זיך דען אַנדערש געקאָנט אויסטייטשן יע-נעם פאַקט, וועלכער איז פאַר דעם היסטאָריקער ביז היינט גע-בליבן אַ רעטעניש: אַ הייפעל שפּאַניער, אַ מאָן עטליכע הונדערט, מיט דעם אַוואַנטיוריסט קאָרטעז בראש, קומט אין אָנהויב פון דעם זעכצעטן יאָר-הונדערט קיין מעקסיקאָ, אין אַ פרעמדע, אומ-באַקאַנט לאַנד, און דאָס מיליאָנען-פאָלק שטעלט זיך זיי נישט אַנטקעגן, אַ שטאָט נאָך אַ שטאָט עפענט זיי די טויערן, אַ לאַנד נאָך אַ לאַנד גיט זיך זיי איבער.

דאָ האָט דער גאולה-געדאַנק געווירקט. אין די ווילדע אַצטעקישע שבטים לעבט דער גלויבן, אַז נאָך דריי טויזנט יאָר וועט דער זון-גאָט, וועלכער האָט די מלוכה געגרינדעט, ווידער אויף דער ערד אַראָפּנידערן און זיינע געטרייע קינדער אויסלייזן. אַז די ערשטע קלאַנגען וועגן די ניי-אָנגעקומענע פאַרשפּרייטן זיך, ווי וועגן געטער-מענשן, וואָס באַפעלן דעם בליץ און דונער, וואָס

הימעלפאַרב אין זייערע אויגן
ליכטיקער גלאַנץ אין הייליקן פּנים
גאָלדענע שטראַלן—זייערע האָר

גלויבט דער שוואַרצער קייזער פון די אַצטעקן, מאָנטעצומאַ, אַז דאָס זיינען יענע ווייסע געטער, וועלכע די הייליקע מסורה זאָגט אָן. אַ קראַנקער מענש, וואָס לעבט מער אין דער וועלט פון

פאַנטאַזיעס און חלומות און פילט זיך איינזאַם און עלענט אויף דער וואָר, האָט ער לאַנג מיט דער טיפסטער שפּאַנונג אויסגע-קוקט דעם „ווייסן משיח" און איצט נעמט ער אויף דעם שפּאַנישן אַוואַנטיוריסט מיט אָפענע אָרעמס, גיט אים אַלץ אַוועק, גליקלאַך, וואָס ער קאָן שיינקן.

אָבער ביטער ווערט דער מעקסיקאַנישער קייזער אַנטוישט, שווער מוז ער אָפּקומען פאַר זיין גלויביקייט. אין מאָמענט פון העכסטן ליבע-עקסטאַז, ווען ער גיט אַוועק די שפּאַניער דאָס טייערסטע, וואָס ער פאַרמאָגט, זיינע יונגפרוילעכע טעכטער, לאָזט אים קאָרטעז שמידן אין קייטן. אַ שווערער ליידענס-וועג עפנט זיך איצט פאַר מאָנטעצומאַ. פון איין דערנידערונג צו דער צווייטער שלעפּט ער זיך. ער ווערט אַריבערגעפירט אין דעם שפּאַנישן קוואַרטיר און מוז צוקוקן, ווי די צעווילדעוועטע שפּאַניער, וואָס האַלטן אין איין רויבן און פּאַקן-אָן זייערע הייזער פול מיט גאָלד, שעכטן אויס בײַ אַ רעליגיעזן יום-טוב די חשוב׳סטע איידעללייט פון לאַנד.

דאָס פאָלק, אַרויס פון די כּלים, בונטעוועט זיך קעגן די פרעמדע פאַרכאַפּער. נישט קאָנענדיק בייקומען די שטורמענדיקע מאַסן, פאָדערן די שפּאַניער, אַז מאָנטעצומאַ זאָל, אָנגעטון אין די בגדי-מלכות, אַרויס צו די קעמפענדיקע און איינהאַלטן דעם שטורעם. ער זאָגט זיך אָפּ. נישט זיין איינציקער אויפריכטיקער שפּאַנישער פריינט, נישט דער גלות, וואָס זאָגט אים צו עולם-הבא, נישט קאָרטעז, נישט זיין אייגענער זון, וועמענס לעבן עס הענגט דערפון אָפּ, קאָנען בײַ אים דאָס פועלן. שפּאַנישע זעלנער רייסן פון אים מיט געוואַלט די קליידער אַראָפּ, מאַכן חוזק פון דעם קלאָגעדיקן באַשעפעניש, שלאָגן אים מיט רימענס איבער דעם קאָפּ.

נאָר פּלוצלונג בייט זיך זיין זין. דאָס פאַרטונקעלטע באַוואוסטזיין ווערט קלאָר: ער שטימט־איין. אַליין גייט ער אַרויס אויפ׳ן דאַך. אין זיין גאַנצער אַלטער קעניקלאַכער פּראַכט באַווייזט ער זיך צו זיין פאָלק. מאָמענטאל הערט דער קאַמף אויף, עס ווערט טויטשטיל. דער קייזער הויבט-אָן צו רעדן, פלאַמענדיקע

וערטער פליען אים פון מויל. און ווי מיט אַ טייוולאָנישער קראַפט הויבען זיך אָן צו שיטן פון דאָס ניי פיילן. שווער פאַרוואונדעט פאַלט מאָנטעצוטאַ אַנידער.

וואָס ער האָט געזאָגט—הערען מיר נישט. אָבער די לעצטע ווערטער, וועלכע דער שווער־פאַרוואונדעטער שליידערט אַרויס צו די אַרומיקע, מאַכן אַלץ קלאָר; עס איז אַ פאַרצווייפעלטער רוף צו נקמה:

פאַרטרייבט די רויבער־באַנדע!
פאַרטיליקט זיי, די שרצים, פון דער ערד!
שפּרייט גיפט און גריבער גראָבט!
פאַסטקעס שטעלט און נעצן לייגט!
פאַר'גנב'עט זיך דאָן, ווען זיי שלאָפן
און הרג'עט, הרג'עט אָן רחמנות
אָט די אומריינלאַכקייט,
וואָס האָט פאַרשוועכט
דאָס פנים פון דער ערד
מיט אירע שרעקליכע אכזריות!

3

אַ דראַמאַטישע „פאַנטאַזיע" רופט זיך די דיכטונג און „דער ווייסער משיח" איז איר טיטעל. אָבער נישט דער וואויל-יונגישער קאָרטעז איז דער העלד פון דער דראַמע, נאָר דער שווער געפּרובטער און שווער געשטראָפטער מאָנטעצוטאַ. די געשטאַלט פון אַ שוואַכן מלך, פון אַ שוואַכלינג אויפ'ן טראָן, איז נישט ניי און נישט אָריגינעל. צו אַליידענדיקער פערזאָן אַלס העלד פון אַ דראַמע איז מען שוין צוגעוואוינט בײַ יענעם דיכטער, וועמענס האַרץ פלאַמט מיט ליבע פאַר די דערנידריקטע און געפּייניקטע. ניי און אינטערעסאַנט איז אָבער די אַנטוויקלונג פון דעם כאַראַקטער פון דער הויפּט־פערזאָן. אַ שטילינקער שוואַכינקער מענש מיט אַ קרייענקליך געמיט וואַקסט-אויס צו אַ שטאַרקן העלד מיט אַ קלאָרן ווילן, דערהויבט זיך צו אַ גרויסער טאַט, וואָס מעקט אָפּ אַלע זינד, רייניקט און באַפרייט. עס איז נישט

קיין שטומער קרבן, אַ שטילער טויט, נאָר אַ טאַט, וואָס הילכט און שאַלט, וועקט און רופט.

דידאַקטישע דראַמאַטישע „פאַנטאַזיע” איז אין הויפּטמאַנס שאַפן דער צווייטער פּרוב צו דראַמאַטיזירן אַ היסטאָרישן שטאָף. דאָס ערשטע מאָל האָט ער אין „פלאָריאַן גייער” געפּרובט די מאָדערנע טעכניק פון „די וועבער” איבערטראָגן אין אַ היסטאָריש בילד פון די דייטשע פּויערים-אויפשטאַנדן: די מאַסן אַוועקשטעלן אַלס העלד פון דער דראַמע. דאָ קאָנצענטרירט ער זיך נאָך דעם קלאַסישן מוסטער אויף איין פּערזאָן, דעם קייזער מאַנטעצומאַ. אויך די איבריקע נעמען זיינען היסטאָרישע. אָבער מער נישט די נעמען. די כאַראַקטערן — קליינע מייסטערשטיק פון פיינער כאַראַקטעריזירונגס-קונסט, וואו אַ געשטאַלט איז מיט עטליכע שטריכן ווי לעבעדיק אַוועקגעשטעלט פאַר אונז — דאָס זיינען פּראָדוקטן פון דעם דיכטערס פאַנטאַזיע, אין זייער צייט און זייער סביבה געזען.

דער פּערז — דער שפּאַנישער פּירפּיסיקער טראָכיי — שאַפט אַ לעבעדיקן, קורצן דיאַלאָג, וואָס ווערט נאָר טיילמאָל באַ דעם פּלפּול צווישן די כהנים נודנע און שלעפּענדיק. דער בוי פון דער דראַמע דערנענטערט זיך צו דער אַנטיקער קלאַסיק. זי איז נישט איינגעטיילט אין אַקטן, נאָר אין סצענעס, אין דער ערשטער העלפט פאַרקניפּט און הויבט זיך די האַנדלונג און פאַלט אין דער צווייטער העלפט פון די עלף סצענעס באַרג-אַראָפּ. אויך אין בוי זיינען די כוהנים-סצענעס די שוואַכסטע.

4

עס וואָלט פאַלש געווען, אַרויסצודרינגען פון דעם „ווייסן משיח” פּאָליטישע טענדענצן, וואָס האָבן אַ דירעקט שייכות מיט דער נאָענסטער פאַרגאַנגנהייט אָדער מיט היינטיקע געשעענישן. ווי אין יעדער ריינער דיכטונג ליגט אויך דער ווערט

פֿון הויפּטמאַנס דראַמע אין איר איבערצייטליכקייט. אָבער דער געשריי פֿון דעם דערנידריקטן און געפּייניקטן מ ע נ ש ן - ב ר ו ד ע ר מאָנטעצומאַ, פֿון דעם שווער אַנטוישטן און טיף-באַליידיקטן, וועט זיך היינטיקן טאָג מיט אַ הילכיקן עכאָ אָפּרופֿן בײַ אַלע די, וואָס בויגן זיך אין שטומען צאָרן אונטער דער געפּאַנצערטער פֿויסט.

ריכאַרד בער־האָפמאַן: יעקבס חלום.*)

1

מען האָט ביטער געהוזקט: פּערזן? פּערזן?! דראַמע אין פּערזן?! וואו איז דאָס געהערט געוואָרן, אַז אַ מענטש זאָל פּלוצ־לונג מיר נישט דיר נישט, אָנהויבן רעדן אין ריטמען? אַ מענטש פון אַ גאַנץ יאָר, אַ געוויינלעכער בשר ודם? איז דאָס נישט אַ לייטישער געלעכטער?

יאָ, יענע מלכים אין די אַלטע דראַמען—דאָס איז אַן אַנדערע זאַך. זיי גלויבט מען נישט זייערע מלוכות, נישט זייערע יסורים און ממילא נישט זייערע פּערזיקע דרשות.

אָבער אַ היינטיקער מענטש, וואָס וויל היינטיגע מענטשן מיטרייסן, מוז צו זיי רעדן אויף זייער שפּראַך, אויף זייער אייגענעם וואָכעדיקן לשון.

אַזוי האָט געטענעט דער נאַטיראַליזם.

און דער אַקטיאָר האָט געריבן צופרידן די הענט: אַ מחיהו אויס דיקציע, פּטור פון דעקלאַמאַציע, פּטור פון האַרטער יאָרנלאַנגער צוגרייטונגס־אַרבעט, פון שווערן איינקנעלן, פון זוכן דעם ספּעציפישן דיכטערישן ריטם, פון קלאַנגלאַכן באַהערשן די ראָל. דו וואַרפסט אַן אויג אויפן בינטל פּראָזע, לויפסט אַדורך דעם

---

*) Jaakobs Traum, ein Varspiel von Richard Beer ofmann. Berlin 1920

געדאַנק און — דאַן, „שווימסט" דו מיטן סופליאַר, רעדסט, ווי דיר געפעלט, ווי מען רעדט אין גאַס, אין שענק, ביי דיין טאַטן אין שטוב, ביי דיין שכן אין קלייט.

לעבן, נאַטירלאַך לעבן—האָט מען דאָס גערופן.

לעבן, לעבן—האָט מען אין אַלע עקן געשריגען און געגרילצט

לעבן — —

2

דער נאַטוראַליזם האָט געלערנט: דער כאַראַקטער שאַפט זיך זיין שפראַך. אָפשטאַמונג, סביבה, פראָפעסיע, לעבנס-שטייגער בילדן-אויס די שפראַך פון אַ יעדן מענשן. דאָ איז פאַרקערט, די שפראַך באַשאַפט זיך אירע כאַראַקטאָרן. אויס איר אַנטבלויזן זיך די קאָנטורן פון די געשטאַלטן, אין איר ראַנגלט זיך די אידעע. זי טראָגט דעם שווערן, שיינעם, פאַרשכורנדיקשיינעם טורמיקן בנין פון דער דראַמע.

זי איז דער אָנהויב און דער סוף. זי איז דאָס שקארקסטע, דאָס עלעמענטאַרסטע, דאָס פּרימערע אין דער דראַמע. זי נעמט-אַרום די גאַנצע דיכטונג מיט אַ פייערדיקן אָטעם און דרינגט זי אַדורך מיט אַ שטראָם פון הייסן בלוט. זי קוואַלט פון די אורטיפענישן. ברענגט דאָס לעצטע, פאַרבאָרגנסטע, טיפסטע פון מענטשן-געפיל און מענטשן-געדאַנק.

שפּראַך, פערזן, ווערטער. זיינען דאָס נאָך ווערטער? זיינען דאָס נאָך פערזן? זיי שפּראָצן, ווי שטאָלצע בלומען אין אַ פאַרחלומט לאַנד און פאַרשכורן מיט זייער עגזאָטיש שטאַרקן ריח. זיי שימערן אין אַלע פאַרבן פון רעגנבויגן. זיי שאַלן דראַמאַטיש-האַרט, קלינגען ליריש-ווייך, מורמלען אידיליש-מילד. זיי זילבערן זיך אין קלאַנג פון קוואַל, צעברומען זיך אין בת-קול פון שטיין, צעזינגען זיך אין מלאכים-געזאַנג, זיי שטראָמען אין ליבע, פאַרבייסן זיך אין האַס, צעווייטאָקן זיך אין צער. זיי צעגיסן זיך ווי תפילות און טראָגן זיך שווער און געהויבן ווי ברכות. זיי

יובלען און טראַצן, גלעטן און טוליען, ווי אַ מוטערס געזאַנג, ציטערן, ווי אַן אָבקלאַנג פון אַמאָל געוואוסטע, לאַנג פאַרגעסענע היים-לידער—און צעשטראַלן זיך אין בילדער פון זעלטענער שיינ-קייט, פאַרוועבן זיך צו געדאַנקען פון זעלטענער ריינקייט.

דאָס איז נישט גלאַט שענסטע שפראַך, רייכסטע מוזיק, גע-צייג אין מענטשנס האַנט. דאָס איז דער סאַמע עצם, די טיפסטע הייליקונג פון דעם דיכטערישן ערלבעניש.

3

אַ ביבלישע אידיליע—דראַמאַטיש געזען, דראַמאַטיש גע-פאָרמט, דראַמאַטיש פאַרטיפט. דרמאַטיש — נישט אין דער שול-אויסטייטשונג פון העלד און קאַמף, שפיל און קעגנשפיל. נאָר אין יענעם טיפן באַטייט, וואָס דרינגט-אַדורך אַ פּראָבלעם ביז אין די לעצטע קאָנסעקווענצן, קוקט-אַריין אין די אָנגעווייטאָקסטע אָפּ-גרונדן פון מענטשלאַכע נשמות, וואו טיפסטער צער און העכסטער עקסטאַז, גאָטספאָרלטיקע פרומקייט און נאָגגדיקסטע ספקות שטאַרן ביינאַנד מיט אויפגעריסענע אויגן.

אַ געוויינלאַך פאַמיליען-געשעעניש, וואו אַ קלוגער ברודער האָט ביי אַ נאַרישן ברודער דעם פאָטערס ברכה אויסגענאַרט, ווערט אויסגעווייטערט צו אַ וועלט-געשעעניש. פראַגן ווערן אויפ-געוואָרפן, וואָס רירן-אָן מיט זייער אומדערשראָקנקייט דאָס טיפ-סטע, דאָס עצמדיקסטע פון דער מענטשהייט, וואָס שעפן-אויס דעם לעצטן, פאַרבאָרגנסטן זין פון מענטשן-זיין און מענטשן-פיין.

די ווערטער פון די פּערזאָנען, זייערע מעשים באַקומען אַן אַנדערן באַטייט. נישט יעקב האָט זיין ברודער אָפּגענאַרט, נישט זיין מוטער האָט אים דערצו געהאָלפן, נישט יצחק האָט יעקבן געבענטשט. נישט זיי האָבן דאָס געטאָן, נאָר אַ העכערער ווילן דורך זיי—אַ פרעמדע, געוואַלדיקע קראַפט. זיי זיינען מער נישט אַ בלינד געצייג, ליים אין האַנט פון טעפער

וואָרום אויסדערוויילט איז יעקב און גאָטס גנאָד רוט אויף אים, אַלץ, וואָס ליידט, זוכט אים, רופט אים, קלאָגט זיך

פאַר אים. און ער נעמט אַלץ אין ליבע אַרום. רעדט צו אַלעם און אַלץ רעדט צו אים: הימל און ערד, מענטש און חיה, שטיין און בלום.

נאָר אָט קנוילן זיך די געשעענישן צוזאַמען. די פרוכט איז צייטיק, זיין טאָג איז געקומען. ער מוז אַליין מיט אייגענעם ווילן און אויף אייגענער אַחריות אַנטשיידן. מיט גאָט פנים אל פנים שטיין און פון זיינע הענט די ברכה נעמען און-די קללה. מלאכים שטייען אַרום אים אין ליכטיקן שיין געהילט. שטראַלנדיק שטראָמט אויף אים זייער גנאָד און זינגט אים דאָס גליק, וואָס וואַרט אויף אים. נאָר נישט דאָס וויל יעקב, נישט נאָך דעם גאַרט ער. נישט ערדישער גלאַנץ, נישט קעניגלאַכע פראַכט זיינען זיין באַגער. דאָס פעט פון דער ערד, דער טוי פונם הימל, קאָרן און וויין—דאָס איז אדומס גליק. יעקב, וואָס האָט אַלע זיינע יונגע יאָרן אין טונקעלע פאָרגעפילען ציטערנדיק די גליקלאַכע רגע אויסגעקוקט, ווען ער וועט פאַר דעם גאָט פון זיינע אבות שטייען, שטרעבט העכער, וויל מער—

אז פון מיין מויל—שטענדיק פון דאָס ניי
אַל פון זיין אייביקן ווילן ס'וואָרט צעקלינגען,—
אַז אייביק זאָל איך דאָ מיט מענטשן־טריט
זיין וועטן גאָטס־וועג מיטגיין
און—פיין אויסלייזנדיק מיט זיינע ווערטער—
זיין אייביק מויל און אייביקער מליץ ווערן

די מלאָכים כעסן זיך אויף דעם חוצפהדיקן פאַרלאַנג פון אַ בן-אדם, און נאָר סמאל, די טונקעלע שטים אין ליכטיקן מלאכים-כאָר, דער אַרויסגעשטויסענער מלאך, וואָס האָט אין זיך דעם צער פון דער גאַנצער שאַפונג איינגעזאַפט, וואָרנט יעקבן, אַז בלוטיג שלאָגן וועט מען דאָס מויל, וואָס זאָגט-אָן גאָטס-וואָרט, אין פנים אים שפייען און ווי אַ קרעציקן בעטלער פון דער טיר אַוועקיאָגן.

שווער ראַנגלט זיך יעקב. שטאָלץ וואַרפט ער אָפ די הילף פון גאָטס שלוחים, די מלאכים—ביז גאָטס שטים לאָזט זיך פאַרנעמען. און פריידיק די אָרעמס אויסגעשפרייט, נעמט יעקב אויף

זיך אַ טייל פּנים וועלט-לייד, פון יענעם צער, מיט וועלכן גאָט האָט די וועלט באַשאַפן, וואָס שפּאַנט זיך פון וועלט צו וועלט, פון אייביקייט צו אייביקייט, איבערדויערט דורות און וועלטן. מיטפילן וויל ער די גרויסע פּיין, מיטליידן, גאָטס שולד אויף זיך נעמען, די וועלט פון איר צער אויסלייזן.

דאָס איז יעקבס געראַנגל מיט גאָט, אין אַ גייסטיקער ספערע פאַרפלאַנצט, מיט אַ דיכטערס אויג געזען, מיט אַ דיכטערס האַרץ געפילט.

4

מען וועט זיך אַמפּערן: אידעע צי טענדענץ? דער דינער, איידעלער פאָדעם, וואָס ציט זיך דורך די אויסערע געשעענישן, פאַרקניפּט זיי, גיט זיי אַ טיפן זין, זייער סימבאָלישן באַטייט, זייער אייביקייטס-ווערט, צי דער גראָבער, פאַרביקער שטריק, וואָס שפּאַרט זיך ברייט אַריין אין דער האַנדלונג, פאַרשרייט די געשעענישן, שטעכט אין די אויגן, גרילצט אין די אויערן? איז דאָס געוואָלט, געמאַכט, געמלאָכהעט, אַריינגעטראָגן פון דרויסן, צי געפילט, געדיכטעט, פון אינווייניק אַרויסקוואַלענדיק, מיט דעם פּאָעטס שמערץ דורכציטערט?

דער בייזער געשוואוירענער קריטיקער און דער אויבער-פלאַכלאַכער טעאַטער-גייער צי לעזער וועט קודם כּל זען די טענדענץ און זי נעמען פּשטלען אויף זיין שטייגער: ווער עס וועט פאַרקרימען דאָס מויל, פאַרציען די ליפּן און אָוועקמאַכן מיט דער האַנט: נאַציאָנאַליסטישע איינגשאַפּט—רעליגיעזער שגעון—פאַרעלטערטער שטאַנדפּונקט—פאַרגעסן ליד—פאַרהילכטער קלאַנג—„אתה בחרתנו"-אידעאָלאָגיע. און ווער עס וועט קוועלן פאַר נחת און זיך פּאַטשן אין פּעטן בייכל: דאָס זיינען מיר—דאָס אייבי-קע פאָלק—אונזער שליחות, וועלט-שליחות—אויף זיך גענומען דער וועלטס צער—אויסלייזונג פון אייביקן צער—רבונו של עולמס קאָזאַקן—הייליקע גווארדיע.

און נאָך אַנדערע וועלן שרייען: שאַ! די גאַנצע מעשה

הויבט זיך נישט אָן און לאָזט זיך נישט אויס. אַן עם הארץ, אַ גראָבער יינג, וואָס דערוועגט זיך די האַנט אויפצעהויבן אויף דאָס הייליקסטע, אויף תורה ומסורה, וואַרפט־צונויף יעקבס חלום מיטן גערעַנגל מיט גאָט. דאָס איבערבעטן זיך מיט עשון קומט ביי אים פאָר באַלד נאָך יעקבס אַנטלויפן פון באר־שבע. נייע פערזאָנען, פרעמדע מלאכים ווערן אַריינגעפירט, געדאַנקען פון שפּעטערע צייטן וואַרפן זיך אַדורך און אַפילו סימבאָלען פון קריסטענטום—רחמנא לצלן—(„דער גוטער פּאַסטוך" מיטן לעמעלע) שאָטענען אַרום. אַלץ מיטן קאָפּ אַראָפּ, מיט די פיס אַרויף. נישט „אונזער" יעקב, נישט דער „יידישער" חלום!

פונם רוישיקן גאַסן־לעבן רייסן זיך אַריין גריליצנדיקע קולות, פרעמדע, רויע שטימען און צערודערן, צעטומלען.

זיי זיינען געגליכן צו יענעם שוסטער, וואָס צוגייענדיק צו אַ בילד פון דעם גרויסן רוימישן מאָלער, אפעלעס, האָט ער געהאַט אָנצוּווייזן אַ וויכטיקן חסרון: דער שוך האָט געהאַט מיט איין קנעפּל צו ווייניק.

5

צוויי בילדער. און דריי דראַמען אַריינגעשפּאַרט אין דער איינגער ראַם פון די צוויי בילדער

אויפן פּאָן פון מאָנומענטאַלע קובישע קוואַדרען דערהויבט זיך די געשטאַלט פון רבקה, קעניגלאַך אין איר שטאָלץ, מוטערלאַך אין איר זאָרג, נביאיש אין איר ווייט־בליק, וואָס שוועבט איבער דורות און צייטן. אַ געשטאַלט, אויסגעהאַקט פון שטיין, ווי די קוואַדרען אַרום איר און דאָך פול פון אינערלאַכן, צאַפּלדיקן, דורכגעווייטאָקטן לעבן. אין יעדן צאָל—אַ העלד.

יעקב האָט דעם פאָטערס ברכה אויסגענאַרט און איז נאָר וואָס אַוועק. טיפע נאַכט. פינסטערניש. בלייערנע שווערקייט פון שלאָף ליגט נאָך אויף די מענטשן אויסגעגאָסן. אָבער די אַטמאָספערע איז ווי מיט עלעקטריציטעט געלאָדן. עס פילט זיך, אַז דאָ איז עטוואָס פאָרגעקומען, פון וואָס עס הייבט־אָן מענטשן־

לעבן און מענטשן-גליק. אדומס ווייבער—ביידע פון פרעמדן שטאַם—פירן אַ שמועס. טעמפעראַמענטפול, פאַרביסן, טיף אויפגע-רודערט איינע, שווער, פאַרשלאָפן, טעמפ, אָפּגעלאָזן די צווייטע. אַ קנעכט איז אַוועק, אדומען די בשורה אָנזאָגן.

נאָר אָט קומט אדום, מיט אַ ספּאָרע הינט פונם געיעג. רבקה פאַרשטעלט אים דעם וועג. מיט צעגויפגעפּרעסטע ליפּן, מיט אויפגעהויבענע פויסטן מאַכט ער זיך פריי דעם וועג צום פאָטער. ער איז צו שפּעט געקומען. יעקב האָט שוין די ברכה אויסגענאַרט. איצט גוסט דער אַלטער יצחק. געבראָכן פאַלט אדום. אַ שלוכץ רייסט זיך אַרויס פון זיין ברוסט. אַ שרעקלאַכע שבועה קומט איבער זיינע ליפּן: ער וועט זיך נישט צורירן צו שפּייז און וויין און ווייב, ביז ער וועט נישט זען יעקבס בלוט. דאָס גיכסטע פערד וואַרט אויף אים געזאָטלט אין שטאַל. ער רייצט די הינט, גיט זיי צו שמעקן יעקבס קלייד,—זאָגט זיי צו דעם ברודערס פלייש—און שטורמט-אַוועק.

רבקה בלייבט אַ ווײַלע ווי געלעמט שטיין. דאַן הויבט זי זיך אויף, שטאָלץ און באַפעלעריש צווינגט זי אדומס ווייבער, אויף די קני פאַר יעקבן גאָט צו בעטן און פון איר מויל רייסן זיך אַרויס ווערטער, האַלב געבעט, האַלב באַפעל צו גאָט, ער זאָל אַ נס-טאָן און יעקבן אויסהיטן פאַר אדומס נקמה. פון אַ צערטלאַך מוטער-געפיל איבערגעגאָסן—ווערט זי מיט אַ לעצטן גרוס פאַר איר ליב קינד אין שטומען ווײַנען אַנטשוויגן.

דאָס צווייטע בילד: יעקב און זיין קנעכט אידניבעל אויף אַ באַרג—פאַר אדומען באַהאַלטן. יעקב טוליעט צערטלאַך אַ נאָר וואָס געבוירן לעמעלע. ער פילט דעם צער פון אַ יעדן באַשע-פעניש, פון דער ארומיקער נאַטור, פון דעם אַלטן קנעכט. און ער וויל העלפן. אָט בויגט ער זיך צום קנעכט, שעפּטשעט אים ליב-האַרציקע ווערטער, וועקט אַלטע בילדער, גיסט-אַריין נייע האָפ-נונג, שיינקט אים די פרייהייט.

נאָר פלוצלונג באַווייזט זיך אדום מיט דער ספּאָרע קייכנ-דיקע הינט. זיין בליק איז פון האַס פאַרנעפּלט. יעקב שטייט רוהיק מיט דעם לעמעלע אויף דער ברוסט. אדום שפּאַנט דעם

בויגן. דער פייל טרעפט דאָס לעמעלע. ער לאָזט זיך מיטן מעסער צו יעקבן. יעקב שליידערט זיין מעסער אַוועק און וויל נישט הרגענען. אדום וויל מיט אים זיך ראַנגלען. יעקב שטייט אומבאַוועגט. אדום כאַפּט אים אָן ביי די אָרעמס,—און פּלוצלונג זעט ער ווי ווייסע, גרויסע פליגלען, הערט זייער רוישן אַרום יעקבן.

ער קאָן יעקבן נישט בייקומען. און ווידער פאַלט ער געבראָכן אויף די קני. נאָר דאָ קניט שוין יעקב נעבן אים. גוטע, טרייסט-פולע ווערטער שעפּטשעט ער אים. אין ליבע נעמט ער אַרום אדומען, זיין בלוט-שונא, און דערלאַנגט אים זיין אייגענעם אָוונטגעטראַנק. נאָר אדום האָט אַ שבועה געטאָן. שטעלט יעקב מיט דעם מעסער זייגעם אין דעם ברודערס אָרעם און זייער בלוט מישט זיך. אין שלום צעשיידן זיך ביידע.

און יעקבס חלום—די סצענע מיט די מלאכים—קומט.

6

דריי דראַמען—אַריינגעשפּאַרט אין דער ראַם פון צוויי בילדער. דאָס ערשטע אַ קונסטווערק פון דראַמאַטישן אויפבוי, אַ מוסטער פון דראַמאַטישן דיאַלאָג, וואו יעדעס וואָרט רייסט זיך אַרויס מיט אַן אייזערנער נויטווענדיקייט, וואו ליידנשאַפטן פלאַ-קערן-אויף אין איינצלנע, נישט-דערזאָגטע, קוים אַרויסגעשטויסע-נע ווערטער, וואו כאַראַקטערן אַנטבלויזן זיך אין עטלאַכע שטריכן.

די צוויי אַנדערע דראַמען—אַ ביסל צו ברייטלאַך אין דער קאָנצעפּציע, צו ווייניק קאָנצענטרירט, צו ווייניק צונויפגעקנוילט, רייך אין שענקייטן און סימבאָלישע האַנדלונגען מיט אַ שטאַרקער בינע-ווירקונג, פון אַ קורצערן דראַמאַטישן אָטעם—אָבער פון אַן אומפאַרגיינגלאַכן אייביקקייטס-הויך אַרומגעוויט.

דאָס גאַנצע—נישט אַ דראַמע פון איין גוס און אַליין ערשט אַ פאָרשפּיל צו אַ ציקל: די היסטאָריע פון דוד המלך. פאַרשיפורנדיק שיינע דיכטונג פון אַ רייכן דיכטער.

אַ וועג, וואָס פירט-אַרויס פון דער באַאיינגטער וואָכעדי-
קייט. ברייטע האָריזאָנטן עפענען זיך. וועלטן ווייטן זיך. ספערן-
מוזיק קלינגט. און אַלץ איבערטאָנט דאָס ליד פון מענטשן-ליבע
און וועלטן-לייד

דראַמאַלעטן.

(„אַ חתונהקע“ פֿון משה בראָדערזאָן).

1

אַ קליינער, אינטימער זאַל. רונדע ווינקלען. די ווענט מיט טונקל-ברוינעם האָלץ געטאָוולט. די שטולן, אין רייען אויסגעשטעלט און מיט טונקלעם שטאָף געבעט. פֿאַר די שטולן—אַ ניידעגער, טונקל-גרויער פֿאָרהאַנג, אַרומגעשפּאַנט פֿון אַ טונקל-ברויגער ראַם.

אין זאַל איז שטיל. די לאָמפּ, וואָס הייגגט אַראָפּ פֿון סופֿיט, באַשיינט דורך אַ מאַט-ווייסן גלאָז מיט אַ שוואַך ציטערדיק ליכֿט די שטולן און די ווענט. אַ פֿייערלאַכע רוהיקייט שפּרייט זיך אויס.

איך קום אַריין, זעץ זיך אויף מיין פּלאַץ און וואַרט.

פּאַמעלאַך גייט דאָס ליכֿט אויס. אין זאַל ווערט פֿינסטער. דער פֿאָרהאַנג טיילט זיך אינדערמיט פֿונאַנדער. די בינע באַווייזט זיך. אַ פּאַס, וואָס ציט זיך דורך דער גאַנצער ברייט. אָבער קוים עטלאַכע שפּאַן טיף. פֿון ביידע זייטן קורצע דינע ווענטלאַך פֿון גרויען שטאָף. אין הינטערגרונט נישט קיין וואַנט, נאָר אַ גרויער, עטוואָס ליכֿטיקערער נעפּלדיקער שלייער, וואָס דוכֿט זיך אויס, ער שוועבט גאַנץ נאָנט הינטער דער ראַם. אַ גאַנץ פּלאַכע בינע. קענטיק, נישט פֿאַר גרויסע אַקציעס, נישט

פאַר מאַסן-סצענעס. מער נישט אַ פאָן און אַ ראָם פאַר אַ בילדער. רעליעף-בינע.

שווערע וואָלקנס ציען זיך הינטער דעם שלייער. אין דער פינסטערקייט קאָן מען קוים עפּיס זען: פאַרשוואומענע קאָנטורן פון משונהדיקע געשטאַלטן, האַלב-מענטש, האַלב-אינסטרומענט טויכן פאַמעלעך אויף. דאָ אַ פויק, דאָרט אַ קאָנטראַבאַס, רעכטס אַ טראָמפּייט, לינקס די טאַצן-טעלער, אַ קלאַרנעט און אַ פידעלע אינדערמיט. שטייען טויט און אומבאַוועגלעך און ווי פאַרזונקען אין זיך.

נאָר אָט ווערט ליכטיקער. די לבנה שטייגט-אויף און באַגיסט דאָס גרויע בילד מיט אַ בלאַסן, ליכטיקן שיין.
און דער שפּיל הויבט זיך אָן.

2

איך זיץ אין שטול, האַלט די האַנט פאַר די אויגן און הער זיך איין. אַ שטילע, זיסע מוזיק פון מענטשלאַכע קולות טראָגט זיך צו מיין אויער און פאַרוויגט, פאַרשיכּורט מיך מיט איר נאָכטשטילן קלאַנג. און באַלד מישן זיך די טענער פון די לעבעדיקע אינסטרומענטן, כאַפּן-אונטער דאָס מענטשלאַכע וואָרט און צעשפּילן זיך, צעהילכן, צעזינגען און צעקלינגען זיך, יעדער אויף זיין שטייגער, יעדער לויט זיין נוסח.

פייפט זיך דאָס קלאַרנעטל שטיל און פאַרלוירן, זומט דאָס פידעלע האַרציק און באַהאַרצט, קלאַפּן די טעלער מיט קינדישע קולכלאַך, ברומט דער קאָנטראַבאַס צופרידן און געזעטיקט, דונערט די טראָמפּייט גאוהדיק און ברוטאַל און די פויק פויקט-צו שווער, נאַריש און פויל.

איך הויב אויף דעם בליק.

אויף דער קלייניקער פלאַכער בינע, וואָס פאַר אַ מאָדנער קאַראַהאָד! אַ פורימשפּילער מיט באָרד און פאות שטייט ווי געפּלעפט און געשמידט אין אַ ווינקל, אַרלעקין און קאָלאָמבינע שוועבן טאַנצנדיק און די כּלים דולטן זיך פון זייער הינערפּלעט

אויפגעכאַפּט. דאָס קלאַרנעטל פּליט, דאָס פּידעלע יאָגט, די טע־לער קויקלען זיך, דער קאָנטראַבאַס שפּרייזט ברייטלאַך, דער טראָמפּייט שפּאַרט זיך אָנגעבלאָזן און נאָר די פּוילע פּויק רירט זיך נישט פון אָרט.

איך קוק זיך איין אין דידאַקטיקע משונהדיקע באַשעפענישן. וואָס פּאַר אַ מאָדנע באַוועגונגען! געטאָקט און געמאָסטן, ווי פאַרגליווערט. זיי שטייען נישט, נאָר זיי הייבגען, זיי גייען נישט, נאָר זיי שוועבן. זיי שטרעקן די הענט, רירן מיט די פיס, בייגן זיך, דרייען זיך, דערנענטערן און דערווייטערן זיך. די אייגענע טיפּישע, סטערעאָטיפּע באַוועגונגען חזרן זיך איבער. און איך האָב דעם איינדרוק, אַז דאָס זיינען נישט קיין מענטשן, נאָר אָנגופיקע געשעפענסטער, וואָס האָבן זייער דריט געמאָס פאַרלוירן און, אויסגעטון פון דעם זינדיקן הומר, שוועבן זיי ווי שאָטנס אין בלייכן לבנהליכט

פאַרבן־פלעקן אויפן גרויען פאָן.
פאַרגליווערטע רעליעף־בילדער.
מאַריאָנעטן.

3

דאָס איז עס.

מיר זיינען געוויינט אָפּצושפּעטן פון מאַריאָנעטן. אונזער טעאַטראַלישע קונסט איז בעיקר נאַטוראַליסטיש און אַ חוץ דער גרויער וואָכעדיקייט, דאָ און דאָרט מיט וואָלוועלער עפעקטערײַ באַפּוצט און אַחוץ דער פּרצשער שבת־יום־טובדיקער ראָמאַנטיק פאַרמאָגט אונזער ליטעראַטור גאָר ווייניק. מיר קענען נישט די פּלערליי אונטערמינים און נעבענמינים פון דער רייכער טעאַ־טראַלישער קונסט. קיין מאַריאָנעטן־טעאַטער האָבן מיר קיינמאָל נישט געהאַט און זעלטן ווער פון אונז האָט דעם מאַריאָנעטן־שפּיל אין זיין פּרימיטיווסטער פאָרם,—די פּוילישע „שאָפּקאַ"— געזען.

און דאָך פאַרנעמען די מאַריאָנעטן גאָר אַ בכבודיקן אָרט

אין דער געשיכטע פונם טעאַטראַלישן שפּיל. זיי באַווייזן זיך שוין אין אַלטערטום, דאָס מיטלאַלטער קען זיי און אין דער נייער און נייסטער צייט האָבן זיי אויפגעבליט צו אַ ניי לעבן. אין מאַריאָנעטן-שפּילן האָט געטע אין זיינע יינגלישע יאָרן געפונען די ערשטע אָנרעגונג צו זיין שפּעטערדיקן „פאַוסט”. פאַר דער מאַריאָנעטן-בינע האָבן געשריבן אַזעלכע פּאָעטן ווי שניצלער און האָפמאַנסטאַל, און אַ געקליבן פּובליקום פלעגט זיך אין די לעצטע יאָרן אין פּאַריז, מינכען, בערלין אַנטציקן מיט דעם באַזונדערן חן פון דער טויט-לעבעדיקער קונסט.

און פון די מאַריאָנעטן ציען זיך פעדעם צו די טיפּישע פיגורן פון דער איטאַליענישער „ק אָ מ ע ד י אַ ד ע ל אַ ר ט ע”...

4

אַ וואוילע חבריתא דערדאָזיקער קוואַרטעט: די לייכטפּיסיקע, אויסגעפּוצטע ק אָ ל אָ מ ב י נ ע מיט אַ שוואַרצער האַלבמאַסקע אויפן פּנים, דער שלאַנקער בייגיקער אַ ר ל ע ק י ן, אין געפּאַסטע מלבושים פון בונטע לאַטעס אָנגעטאָן, מיט אַ הילצערן שווערדל באַגורט און אויך מיט אַ שוואַרצער האַלבמאַסקע אויפן פּנים, דער קאָמישער ד אָ ט אָ ר ע — אַ דאָקטאָר פון באָלאָניאַ — מיט אַ שוואַרצער אָנגעקלעפּטער נאָז און מיט פלאַמיק רויטע באַקן, ס'רוב מיט אַ מוראדיק גרויסן שפּריצער אין האַנט, און דער פאַרדאגהט ערנסטער סוחר פּ אַ נ ט אַ ל אָ נ ע אין זיין לאַנגן שוואַרצן מאַנטל. אין דעם ליכטיקן איטאַליענישן בערגאַמאָ געבוירן, האָבן זיי זיך פריי געלאָזט אין וועג אַריין, איבער שטעט און לענדער געוואַנדערט, אַ וועלט אויסגעזוען, קיין פראַנקרייך אָנגעשלאָגן, אין דייטשלאַנד זיך מיר האַנסוואורסטן געחברט און צום סוף צו אונז פאַרוואָגלט געוואָרן.

און דאָ, בעת זיי האָבן זיך געגרייט צו פּראַווען אַ חתונהקע — דער דאָטאָרע מיט פּאַנטאַלאָנע זיינען דערווייל נעלם געוואָרן און מען זוכט זיי עד היום — איז זיי פאַרלאָפן דעם וועג דער יידישער „אַרלעקין”, דער שטיקער „פּורימשפּילער אין דער וועלט”.

5

עס איז באַלד קלאָר געוועזן, אַז קיין גוטס וועט פון דעם באַגעגעניש נישט אַרויס. און הגם קאָלאָמבינע „שמעקט מיט אַלע בשמים פון דער היינטיקער שטעטישער פּאַראיידלטקייט און קרענקלאַכער צאַרטקייט" און הגם זי איז אויסגעפּוצט אין אַ שטערנקלייד, בלייבט דאָס האַרץ פון דעם יידישן פּורימשפּילער קאַלט און פאַרשלאָסן, זיין אויער—טויב צו אירע זיסע רייד און לאָקונגען.

וואָרום פון אַן אַנדער וועלט שטאַמט דער שטילער פּורים-שפּילער. איינגעבויגן זיין הויכע געשטאַלט, פאַרמרה-שחורהט זיין פּנים, פאַרדאגהט זיין בליק, געבראָכן און פאַרטרערט זיין קול, אָפּגעלאָזן זיין גאַנג, אַ מסחר-וואָג אין זיין ציטריקער האַנט און אַן אַלטע, צעריסענע זייד-זשופּיצע אַרום זיין דאַרן גוף. אַזוי שטייט ער אין ווינקל, חלומט וועגן צייטן-גלי און אָדלער-פלי און פילט קוים, ווי קאָלאָמבינע צעברענט זיך אין אַ זינדיקן באַגער צו אים. און ערשט דאַן, אַז דער פאַרפירערישער כישוף פון איר דופּטיקן לייב הויבט אים אָן צו פאַרשיכורן, רופט ער אין זיין נויט די אַלטע זכרונות פון אַמאָל, די לבנה-שאָטנס פון מרים, שולמית און רות. נענטערט זיך טאַנצנדיק מרים די שוועסטער, שוועבט שולמית די כלה אין איר יונגפרוילאַכן צויבער, בענטשט אים רות דעם ווייבס גרייטע טריישאַפט. די גוטע זיסע זכרונות שטאַרקן זיין האַרץ, ער ווערט ניצול פון דעם נסיון און קאָן זיך נאָך דורך אַ מעשהלע אָן אַן אָנהויב און אָן אַ סוף נוקם זיין פאַר דעם ביטערן, גרויזיקן שפּיל, וואָס יענע ביידע שפּילער האָבן מיט אים דעם שפּילער געשפּילט.

6

צוויי וועלטן. זייערע און אונזערע. גשמיות און רוחניות, דער זינדיקער חומר און דער דערהויבענער גייסט. אַרלעקין און דער שטילער פּורימשפּילער. אַרלעקין, אין דער שיינער קאָלאָמ-

פֿינע פֿאַרליבט, לייגט איר לבנה-פערל און לבנה-קרענץ צו די פֿיס, גאַרט נאָך אירע צעגליטע ליפּן, נאָך איר הייסן שויס. און דער פּורימשפּילער, אַ פֿרעמדער ביי אַ פֿרעמדער סעודה, ציטערט פֿאַר דער זינד, אַנטלויפֿט פֿאַר דער „בלויער פֿרוי“, פֿאַר זײַן בלענדעניש, פֿאַר ליליתן. און בעת אַרלעקין פֿאַרזינקט אין די אָרעמס פֿון זיין געליבטער קאָלאָמבינע און געפֿינט אין זיי צוזאַמען מיט דער העכסטער לוסט אויך דעם טויט, שטייט דער שטילער פּורימשפּילער פֿאַרשעמט מיט אַן אַראָפּגעלאָזטן קאָפּ.

צוויי וועלטן. און גובר איז די יידישע. איר וואָרט איז דאָס לעצטע. ברייט און ווייט טראָגט זיך ישעיה הנביאס שטראָפֿנדיק קול אין פֿאַרשעלט די „גרויסע זונה, וואָס האָט די אַלוועלטן פֿאַרמיאוסט“.

די יידישע צניעות איז גובר די וועלטלאַכע הפקרות. אפשר גאָר דערפֿאַר, ווייל זי בלייבט טויב פֿאַר די פֿאַרפֿירערישע, זיסע לאָקונגען, ווייל פֿרומע ציכטיקע זכרונות היטן זי אָפּ, ווייל זי דערלאָזט נישט דעם נסיון צו זיך, ווייל צווישןביידע וועלטן שטייט—אַ פֿעסטע וואַנט.

7

עקיקע, שטייפֿע באַוועגונגען פֿון מאַריאָנעטן, פֿאַרגליווערטע, טיפּישע פֿיגורן פֿון דער „קאָמעדיאַ דעל אַרטע“—און אַן אויסגעפּיינערטע, ראַפֿינירטע שפּראַך, אַ פּערז, וואָס טוקט זיך אין מוזיקאַלישע טיפֿענישן, פֿאַרשיכורט זיך מיט אַליטעראַציעס, דערטרינקט דעם באַגריף אין אַ צעשפּריצטן פֿאָנטאַן פֿון אָנאָמאַטאָפּעאישע קלאַנגען.

וואָס איז דאָס? פּשטות צי איבערגעקינצלטקייט? דער אויפֿגאַנג פֿון אַ קולטור, צי איר אונטערגאַנג? דער אָנהויב, צי דער סוף?

ווי פּאַראַדאָקס דאָס זאָל נישט קלינגען: ביידעס.

פֿון דער העכסטער, פֿיינסטער, ראַפֿינירטעסטער סטיליזירונג וועבן זיך פֿעדעם צו די איינפֿאַכסטע, פּשוטסטע, פּרימיטיווסטע

פאַרמען. און ווי די מאָדערנע מאַלעריי און פּלאַסטיק, וואָס הויבט ווידער אָן צו שעפּן פון דעם אייביקן קוואַל פון פאָלקישער שאַפונג און פון דעם נאָך עלטערן אורקוואַל פון דער אַלגעמיין-מענטשלאַכער, עגיפּטישער, כינעזישער און אַלטטערקישער קולטור—זוכט אויך די מאָדערנע דיכטונג דעם וועג צו אַלטע, פאַרגעסענע, פּרימיטיווע אויסדרוקן.

איר רייכע שפּע, איר גרויס פאַרמעג שיינקט זי אַוועק פאַר דעם איינעם גראָשן פון דער אלמנה, וואָס וועט אַמאָל אויף דער אייביקער וואָג דעם גבירס אוצרות איבערוועגן — —

— — — — — — — —

— — — — — — — —

8

און דאָס בילד? דער קליינער זאַל? דאָס אינטימע טעאַטער? די רעליעף-בינע, אויף וועלכער „די חתונהקע" שפּילט זיך אָפּ? וואו איז דאָס פאַרגעקומען? ווען?

אין ערגיץ נישט. קיינמאָל. מער נישט אַ חלום, אַ שפּיל פון פאַנטאַזיע, אַ בענקשאַפט און—דער איינציקער וועג, וואָס פירט-אַריין אין דעם עצם פון בראָדערזאָנס שאַפונג, די איינציקע ראַם צו זיין בילד, די איינציקע מוזיק צו זיין „חתונהקע".

פּראָמעטידן.

(שטריכן צו בראָדערזאָנס „תחית המתים" און קאַציזנעס „פּראָמעטעוס").

1

עס איז געווען אַ גוטע אַלטע צייט.
דאַן האָט דער שרייבער באַדאַרפט נאָר אַרויסגיין אין גאַס
און וואָס האָט אים זיין שטיקל פּרנסה צוגעשיקט בהרחבה
געשוויבלט און געגריבלט האָט דאָס לעבן מיט מאָדנע
בּרואים, משונהדיקע באַשעפעניש. און ער האָט געדאַרפט נאָר
די האַנט אויסשטרעקן, אַזאַ לעבעדיקן, צאַפּלדיקן נפש אַרויסכאַפּן,
און ווי ער גייט און שטייט, לעבט און וועבט, — אָפּמאָלן
און איז דער שרייבער געווען געבענטש מיט אַ שאַרפער
אויג און מיט אַ מזלדיקער האַנט, און איז אים אָפּגעגאָלטן די
גאַנצע געשטאַלט מיט זיין בּליק אַרומצונעמען און זי מיט אַלע
פּרטים אויסטאָקן — איז ער געווען אַ גדול בישראל.
איינג איז געווען דער האָריזאָנט פון דעם יידישן לעזער,
איינג דער האָריזאָנט פון דעם יידישן שרייבער, אָבער אין דער-
דאָזיקער איינגשאַפּט האָבן געבליט טאַלאַנטן, זיינען געוואַקסן
גאונים, מייסטער פון צייכנונג, מייסטער פון כאַראַקטעריסטיק,
מייסטער פון געשטאַלטונג
— קינסטלער.

2

צי אויך דיכטער?
כ׳ווייס נישט.
אויב דאָס אויג, וואָס טרערט, דאָס מויל, וואָס שמייכלט גוטהאַרציק, די האַנט, וואָס גלעט צערטלאַך און דאָס האַרץ, וואָס ציטערט-מיט אין ווייטאָק און צער מיט יעדן באַשעפעניש — מאַכן דעם דיכטער, דאַן זיינען זיי געווען דיכטער.
און אויב דיכטן הייסט, זיך איינהאָרכן אין די טונקעלע כחות פון דעם אייגענעם איך, אויפפלאַקערן אין ווילדן באַגער, זיך פאַרברענען אין פלאַמענדיקער ליידנשאַפט, די הענט גאוהדיק צום הימל אויסשטרעקן, זיך מיט גאָט ראַנגלען — דאַן זיינען זיי קיין דיכטער נישט געווען.

3

און די היינטיקע, די יונגע, די „מאָדערנע“?
קיין קינסטלער זיינען זיי נאָך נישט. צו פאַרנעפּלט איז נאָך זייער בליק, צו מטושטש זייער פאַנטאַזיע, צו שוואַך נאָך זייערע כחות, אַז זיי זאָלן קאָנען אויס דער פולקייט פון געדאַנקען און געפילן, קלאַנגען און טענער פאָרמירן קלאָרע, אַרכיטעקטאָניש געגלידערטע אָרגאַניזמען.
זיינען זיי דיכטער?
כ׳ווייס ווידער נישט.
פאַראַן ביי זיי אַ באַגער, נאָר ער פלאַקערט נישט ווילד, זייער ליידנשאַפט פלאַמט נישט, זייער פייער ברענט נישט. זייערע געשטאַלטן זיינען אין די טונקלסטע ווינקעלאַך, אין די ווייטעסטע פאַרצווייגונגען פון זייער מח אויסגעטראָגן און אויסגעהויכט, נישט אין נביאישן ברען געשמאָלצן און נישט מיט האַרץ-בלוט געשפּייזט.
פאַראַן ביי איינעם אוצרות פון קלאַנגען און ער קאַרגט נישט מיט זיי. מיט פולער האַנט וואַרפט ער אַרום זיך. פאַלן

זיי ווי גלעזערנע פערל אויף האַרטע שטיינער, שלאָגן זיך אָפּ, צעשפּאַלטן זיך אין טויזנטער שאַרבנס, צעשפּילן זיך אַ ווײַלע אין די זוניקע שטראַלן און פאַרקויקלען זיך ערגיץ ווייט, ווערן פאַרהילכט און פאַרגעסן.

פאַראַן ביים אַנדערן בילדער פון בלוטיקער בולטקייט. פאַרלירן זיי זיך אין דעם ווייטן תהום, ווערן צעשוואומען אין דעם אומענדלאַכן רוים.

געדאַנקען ציען זיך. אייגענע און פרעמדע. טיף דורכגע-טראַכטע און ערגיץ וואו אויפגעכאַפּטע; געדאַנקען, וואָס דרוקן דאָס אייגענע געמיט און געדאַנקען, וואָס קלינגען מיט אַ שוואַכנ-קען ווידער-קול פון נעכטיקע, פאַרהילכטע קלאַנגען; געדאַנקען, וואָס גרילצן מיט שרייענדיקע טענער פון היינטמאָדישקייט און געדאַנקען, וואָס שעפּטשען שטיל און צניעותדיק קולות פון איי-ביקייט. שליינגלען זיך די געדאַנקען, פּלאָנטערן און קנוילן זיך און קאָנען זיך נישט אויסוועבן, קאָנען צו קיין רוה נישט קומען...

4

אין וואָס ליגט דער כּח פון די „יונגע"?

נישט אין דעם, וואָס זיי קאָנען, נאָר אין דעם, וואָס זיי ווילן. נישט אין דעם צ ל, וועלכן זיי האָבן דערגרייכט, נאָר אין דעם וועג, מיט וועלכן זיי גייען.

דער יידישער רעאַליזם איז געווען די פאַרהערלאַכונג פון דער פאַרדריפּעטער קאַפּאָטע מיט צעפלויגענע פּאָלעס, דער אַפּאָ-טעאָז פון דעם לופטמענטש, די דיקטאַטור פון דער יאַרמולקע: פון דער קבצנישער, באַלעבאַטישער, חסידישער אָדער אינטעלי-גענטישער יאַרמולקע.

די „יונגע" איז איינג געוואָרן אין די מויערן פון כּתריא-לעווקע און טונעניאַדעווקע, גלופּסק און קאַבצאַנסק. דאָס גע-פיל פון איינגקייט האָט זיך זיי געלעגט ווי אַ שטיין אויף דער ברוסט, די דומפּיקע לופט האָט זיי געשטיקט. רעכטס אַ וואַנד, לינקס אַ וואַנד, קאַלטע, ליימיקע, קלעפּיקע ערד אונטער די פיס

און אַ שטיק ווייַנענדיקער, פּאַרמרה-שחורהטער, ימים-נוראימדיקער וואָלקן איבערן קאָפּ.

איז זייער לאָזונג געוואָרן: אַרויס פון דער איינגשאַפט! פריי אָפּאָטעמען! אַוועק די צאַמען! אַראָפּ די קייטן! פריי זאָל דער געדאַנק געוועלטיקן. איבער צייטן און דורות שוועבן. איי-ביקייטן אַרומנעמען. וועלטן אויסמעסטן.

און זיי זיינען אַוועק מאַהאָמעטס תורה לערנען, ביי דער אינדישער דרייאייניקייט טרימוטרי חכמה שעפּן, פון קריסטוס קוואַל טרינקען. נעבן די מלאכים, כרובים, שרפים, נעבן דער מוטער רחל, משה רבינו, אַשמדאי, נעבן די ל"ו צדיקים, דעם בעל שם הקדוש, דעם קאָצקער ז"ל לאָזן זיי פּרינץ בודדאַ, פראַנציסק פון אַסיזי און מיקעל אַנדזשעלאָ פאַר דעם כביכול אויפמאַרשירן. זיי ברייינגען דעם גריכישן אָלימפּ צו דער קריסט-לאַכער „גלגלתא" און לאָזן קריסטוסן אויפן קרייץ אַ שמועס פאַר-פירן מיט פראָמעטעוסן און דעם שטן.

אויף די פליגלען פון בייַנקשאַפט האָט זיי דער כח הדמיון אין ווייטע וועלטן פאַרטראָגן. וואָלט נאָר ביי זיי דער „כח הבנין",—די געשטאַלטונגס-קראַפט.—קלעקן, וואָלט זיך און דעם רוישן פון זייערע פליגלען דער וועלטן-ריטם הערן, דער קאָס-מישער אָטעם שפּירן — — —

5

עס איז שוין אַמאָל איינער אין ווייטן וועג אַוועק. ווען מענדעלס שטילע, הנאהדיקע, גאָט-געבענטשטע רוהיקייט און שלום-עליכמס גוטינקער האַרציקער שמייכל זיינען אים דערעסן געוואָרן, האָט זיך פּרץ אָפּגעקערט פון דער יידישער גאַס און זיך אַוועקגעלאָזן אין פרעמדע, אומבאַקאַנטע מדינות פון מענטש-לאַכן גייסט. אָבער אַזוי ווייט איז ער נישט פאַרגאַנגען. צו טיף האָט זיין שטאַם געוואָרצלט אין דער יידישער שול. פון דאָרט האָט ער זיינע זאַפטן געצויגן און אַהין פלעגט ער שטענ-דיק צוריקקומען.

די היינטיקע יוגנט איז מיט דער יידישער מסורה נישט איבעריק באַשווערט, און מיט אַנדערע אויגן קוקט זי אויף דער אַרומיקער וועלט. פאַרשוואונדן געוואָרן איז פון איר האָריזאָנט דער יחיד מיט זיינע קליינינקע און קליינלאַכע דאגהלאַך, פאַרשוואונדן די כנסת ישראל מיט איר נאַציאָנאַלן צער. אין אַ ים פון בלוט פאַרזינקט היינט די ג אַ נ צ ע מענטשהייט, אין זומפּ פון מערדערישן רשעות ווערט זי דערטרונקען. פאַרביינקט זיך די נשמה פון דעם אָרימען, פאַרלאָזענעם פאָעט-מענטש נאָך דער אויסלייזונג פון זינד און פיין, נאָך דעם „תחית המתים".

צעיאָמערן זיך ביי בראָדערזאָנען די מלכים, כרובים און שרפים איבער דער פאַרהילטער, שווייגנדיקער שכינה. קלאָגן זיך משה רבינו און מיקעל אַנדזשעלאָ איבער די חרוב-געוואָרענע שטעדט און טעמפּלען, בייזערט זיך מאַהאָמעט איבער דער וועלט, וואָס פאַרזינקט אין רשעות, זנות און שיכרות, שפּעט אָפּ דער שטן פון דעם מענטשנס גייסט, וואָס האָט דעם גלויבן דערשטיקט. מיען זיך די טויטע ל״ו צדיקים, דער בעל שם טוב און דער קאָצקער פאַר דער זינדיקער מענטשהייט, בעט יהושיע הנוצרי רחמים, שלום ושלוה פאַר די, וואָס ווייסן נישט, וואָס זיי טוען— ביז קין,—דער מענטש,—דערדריקט פונם עול פון זיין שווערער זינד, צעוויינט זיך ווי אַ קליין, אומבאַהאָלפן קינד, וואָס האָט זיך נאָך דער מאַמע פאַרביינקט. און בעת וועלטן ווערן הרוב, דער מענטש ליגט אין דער גסיסה און אַלע אין כאָר רופן, בעטן, גאַרן נאָך דער מאַמען, באַווייזט זיך רחל און פון איר מוטערלאַכן צער גערירט באַפעלט גאָט, אַז „עס זאָל געשען אַ נס פון הייליק אמת פון די מענטשן".

אין דעם ווינציקן בילדל פון קליינעם פאָרנעם און קורצן אָטעם שפּאַרן זיך די פיל פיגורן אין איינגן רוים. פון דעם פינסטערן אין-סוף טויכן זיי אויף, זאָגן-אָפּ זייער שפּרוך און ווערן ווי צעשוואומען און צעריגען, נישט די באַגרינדער פון רעליגיעס, נישט די פאָרשטייער פון וועלט-באַנעמונגען ריידן דאָ, נאָר עס הערן זיך ווי ווייטע אָפּקלאַנגען פון פאַרגליווערטע אידעען, שטום און אומבאַוועגלאַך, איינג און פרעמד איז די נאָ-

טור צרום, און די געטאָקטע פערזן פאַרהילכן ערגיץ אין די ווייטע, וויסטע וועלטן. נאָר קינס דורכגעווייטאָקטער רוף נאָך דער מאַמען און רחלס גוטע מוטערלאַכע ווערטער רופן זיך אָפּ מיט אַ ציטערדיקן ווידער-קול אין אונזער האַרצן

אַ לייגערן אָטעם, אַ ברייטערן פאַרנעם, געשטאַלטן פון שאַרפערע, בולטערע קאָנטורן פאַרמאָגט קאַציזנעס „פראָמעטעוס”. ווי אין „תוזית המתים” דרייט זיך דאָ אַלץ אַרום דער אידעע פון אויסלייזונג, ווי דאָרט פאַלט אויך דאָ דאָס לעצטע וואָרט פון פרויען-מויל. די יונגע פרוי יאָ, וואָס האָט אין חלום אַ גאָט איר ליבע געשיינקט און די מוטער מרים, וואָס האָט אַ גאָט דאָס לעבן געשיינקט, זאָגן-אָן, „אַז ס'איז רייף די שעה, געקו-מען איז די צייט”, „די נאַכט וועט אויף דער וועלט אַ נס געשען”

אָבער נישט די גאולה גופא זעען מיר אין „פראָמעטעוס”, נאָר איין מאָמענט אין דעם פּראָצעס פון אויסלייזונג, איין פאַ-זע אין קאַמף צווישן די דריי געטער, די דריי סימבאָלן פון דער מענטשלאַכער אויסלייזונג: קריסטוס, דער צווישן פאַרברע-כער געקרייציקטער גאָט פון ליבע, פראָמעטעוס, דער גאָט פון גלייכהייט, וואָס האָט זיך נאָר וואָס אָפּגעריסן פון זיינע קייטן און גייט מיט פלאַם און האַמער היילן די אין רשעות פאַר-זונקענע וועלט, און דער שטן—דער שפּעטער און פאַרפירער און אין אמתן דער גאָט פון אינדיווידועלער פרייהייט; צוויי האָבן געבלוטיקט, דעם דריטן וואַרט דערזעלבער גורל. און אין דער נאַכט, וואָס דויערט פון דער קרייציקונג ביז דער אויס-לייזונג,—אין זערדאָזיקער כישוף-נאַכט, באַגעגענען זיך די דריי געטער אויף דער גלגלתא און גיבן אָפּ פאַר זיך און דער וועלט דין וחשבון פון זייער שליחות.

אַ טיפע אידעע, אַ גרויסער פאַרנעם! אָבער דער איינדרוק, וואָס באַקומט זיך פונם גאַנצן, איז ווייט נישט איבערצייגענדיק. נישט ווייל די טענדענץ פאַרטונקלט ערטערווייז די אידעע, נישט ווייל דער אינערלאַכער צוזאַמענבונד פון דעם הויפּט-טייל מיט דעם שטימונגספולן פאָרשפּיל איז נישט קלאָר גענוג, נישט ווייל

דער אויסקלאַנג פון דער פּאָעמע איז מאַט אין די געשטאַלט פון דער יונג-פרוי יאָ איז צום סוף אָן אַ שום אינערלאַכער נויט-ווענדיקייט איבערגענומען געוואָרן פון עסכילס „פּראָמעטעוס".

נאָר דערפאַר ווייל די שפּראַך—דעם דיכטערס אינסטרו-מענט און מוזיק צוגלייך—קלינגט נישט מיט די סאַמע טיפסטע, סאַמע האַרציקסטע, סאַמע איידלסטע טענער. זי איז ברייט, פאַר-שווענדעריש, צעגאָסן, וואו זי דאַרף זיין טיף, קנאַפּ און קאַרג. זי קוואַלט, אָנשטאָט צו האַמערן, זי ריידט, אָנשטאָט צו שטורמען.

6

די אונטערשטע שורה? דער וועג פון די יונגע?—

כאַאָס.

אָבער נישט דער כאַאָס, וואָס פאַרשלינגט און פאַרטרינקט אַלץ, נאָר יענער כאַאָס, פון וועלכן די הימלען שפּאַלטן זיך, דאָס ליכט טיילט זיך אויס אין די וועלט ווערט ניי געשאַפן.

דער כאַאָס, פון וועלכן דער קאָסמאָס וועט געבוירן ווערן

ערנסט טאָלער: דער איבערקער, מאַסע מענטש*)

אַ בילד: מלחמה־טויט אין אַ שטאָלענעם קיווער אויפֿן טויטן שאַרבן מיט אַ פּוסביין ווי אַ מאַרשאַל־שטעקן אין האַנט. שלום־טויט אין אַ צילינדער אויפֿן שאַרבן און מיט אַ בונט־געקעסטלטער פּאַטשיילע אין האַנט. סקעלעטן פֿון טויטע זעלנער און אָפֿיצירן אויסגעשטעלט אין ראָטעס. פֿאַר יעדער ראָטע אַן אָפֿיציר. מלחמה־טויט קאָמאַנדעוועט. סקעלעטן פּאָכען מיט צלמים ווי געווערן, קייקלען אייגענע שאַרבנס. אויף קאָמאַנדע פֿון קברים אַרויס, אויף קאָמאַנדע אין קברים אַריין.

אַ צווייט בילד: אויף דראָט־פֿאַרצוימונגען הענגען סקעלעטן, מיט קאַלך באַשפּריצט. נאַכט־וואָלקנס אַרום דער לבנה. ערד אויפֿגעריסען פֿון גראַנאַטן. פֿלוצלונג צעווערטלען זיך די סקעלעטן, טרייסלען אַראָפּ די ערד פֿון די ביינער און לאָזן זיך גיין אַ ווילסטן קאַראַהאָד אַרום דעם סקעלעט פֿון אַ דרייצנ־יאָריקער מיידל, אַ געשענדעטער דורך אַ ראָטע זעלנער, צום טויט אַ פֿאַרפּייניקטער.

---

*) ערנסט טאָלער: דער איבערקער, דער גערעַנגל פֿון אַ מענטשן, איבערגעזעצט פֿון דייטש מיטן הסכם פֿון מחבר פֿון שרה ברענער, יידישער קולטור־פֿאַרלאַג בערלין 1923.

ערנסט טאָלער: מאַסע מענטש, אַ דראַמע פֿון דער סאָציאַלער רעוואָלוציע פֿון 20־טן, יאָרהונדערט איבערגעזעצט פֿון דייטש מיטן הסכם פֿון מחבר פֿון שרה ברענער, פֿאַרלאַג „די וועלט" ווארשע 1922.

אַ דריט בילד: לאַזאַרעט, אַ וואוינונג פון סאַניטאַר, זיבן ווייסע נאַקעטע קאַליקעס מיט קינסטלעכע שוואַרצע הענט און פיס, שפּרייזן קנאַקעדיקע, ווי אָנגעדרייטע מאַשינעס, דרייען זיך אויף קאָמאַנדע אויף רעכטס און אויף לינקס. פּראָפעסאָר מיט אַ טויטן שאַרבן אויפן האַלדז און מיט טליענדיקע אויגן־לעכער פון אונטער די גאָלדענע ברילן דעמאָנסטרירט, קוועלט. דער נייסטער אויפטו. טריומף פון דער וויסנשאַפט.

דריי בילדער, „שאָטנדיג און ממשותדיק", ווייט און נאָנט. שאַרף און פאַרשוומען. מער צוגעטראַכט איידער געזען. מער אינטעלעקטועלע פּאָלעמיק, איידער דיכטערישע פאַנטאַסטיק. אי־לוסטראַציעס צו דער פּאָלעמישער הויפּט־טעמע: וועלט־מלחמה — וועלט־שחיטה.

און מער נישט ווי אַן אילוסטראַציע צו דער דאָזיקער טעמע איז דער גאַנצער „אינהאַלט", די גאַנצע „אַקציע" פון דער „דראַמע". דער וועג פון דעם דייטש־יידישן קינסטלער־מענטש. אַ וועג, וואָס פירט פון הפקרדיקער אויסגעוואָרצלטקייט דורך ענגן נאַציאָנאַליזם צו רעוואָלוציאָנערער מענטשן־פאַרברי־דערונג. אַ וועג איבער הויכע שפּיצן פון קינסטלערישער איינ־זאַמקייט און טיפע אָפּגרונטן פון מענטשישן עלנד פון כלערליי מינים צו דעם באַגליקנדיקן געפיל פון אַלמענטשלעכער חבר־שאַפט. אַ וועג, אַ שווערער פול מיט פּיין און ווייטאָג, מיט צער און צאָרן. אַ וועג, אַ לאַנגער, וואו יעדער אָפּשטעל — אָ פּ ש ט ע ל נ י ש ט אָ פּ ר ו — י ע ד ע statio, רינט אָפּ מיט האַרץ־בלוט, ווי קריסטוסעס stationes אויפן וועג פון פּילאַטוסעס פּאַלאַץ צו גלגלתא. (וואָס זאָגט דעם יידישן לעזער דעם איבערזעצערס וואָרט „סטאַציע"?!).

דער עיקר בלייבט: מלחמה מיט דער מלחמה. ווער מיר קונסט, וואָס מיר געזען, ווען מיר טעכניק. צעוואָרפענע ביל־דער — טייל פאַנטאַסטישע, אַנדערע ממשותדיקע. אַ פאָרשפּיל, וואָס קאָן אויך געמאָלט זיין ווי אַ נאָכשפּיל, פּרווט קאָנסטרוק־טיוו צו פאַרבינדן דעם וואַקלדיקן בנין. פּרווט, באַווייזט עס נישט. אין דער געשטאַלט פון דער הויפּט־פּערזאָן (דער סקולפּ־

טאָפּ פרידריך) שטעקט נאָך אין גאַנצן דער מחבר אַליין. פון אַלע שפּאַרונקעלעך קוקט ער אַרויס. און טוט גאָר נישט, כּדי צו פאַרבאַהאַלטן זיין פּרצוף, כּדי איבערצוגעבן דער הויפּט־פּערזאָן אַלע זיינע תּביעות און טענות צו דער וועלט. אין ערשטן בילד דאַרף זיך דער סקולפּטאָר־מחבר אָפּטרייסלען פונם נעכטן און מאַכן פריי דעם וועג פאַרן מאָרגן. און ער טוט עס מיט אַ מין הילצערנער אומבאַהאָלפנקייט. איינס נאָך איינס פּטרט ער אָפּ מיט עטלעכע מידע בלייכע ווערטער אַלע „אידעאַלן" פון נעכטן. נומער איינס: פאָלק, נומער צוויי: משפּחה, נומער דריי: גאָט, נומער פיר: פריינט, נומער פינף: געליבטע.

דאָס איז נישט בלויז אַ פראַגע פון נישט־קאָנען. דאָס איז אַ באַוואוסטזיניקער, בכּיוונדיקער אָפּזאָג פון דעם גאַנצן ביז איצטיקן קינסטלעריש־דראַמאַטישן כּלי־זין. „צעבראָכן איז דער כּוס פון גלאַנציקן קרישטאָל, חרוב דער היכל פון זון־שטראַלן און בלומיקע קראַנצן. דער מענטש שרייט צום דיכטער: דעם וועג ווייז!" (פאַר וואָס פעלט די פּערזיפיצירטע הקדמה „די אויפטרייסלונג" אין דער יידישער איבערזעצונג?).

דער סך־הכּל: אַ פּראָטעסט קעגן דער וועלט־שחיטה. אַ פּראָטעסט וואָס פלאַמט נישט, אָבער פלאַקערט און צינדט. וואָס וואָרצלט נישט אין דער פעטער ערד פון דיכטערישער שפּראָצנדיקער שפע, נאָר שעפּט זיין יניקה פון דער טרוקן־זאַמדיקער ערד פון פּאָליטישער לײדנשאַפט. וואָס איז נישט אויסגעלייטערט אין ברען פון דיכטערישן פייער, אָבער אויסגעוויטיקט פון אַ מענטשיש האַרץ און אויפגעטרייסלט פון אַ מענטשיש געוויסן.

אַ פּאַמפלעט קעגן דער מלחמה.

אַ דאָקומענט פון היינטיקער צייט, פון היינטיקן מענטש.

* *

*

אַ וועג, נישט קיין געראַנגל. באַגעגעניש, נישט צוזאַמענשטויס. עקסטאַז, נישט קאַמף. (קאַלטער עקסטאַז). און אין עצם נישט דראַמאַטיש, נאָר עפּיש. די דערציילונג פון דעם

פייגפולן וועג פון אַ מענטש, פון אונדזער מענטש. דער־ציילונג מיט אילוסטראַציעס.

דאָ שטעקט דער טעות פון דער גאַנצער עקספּרעסיאָניס־טישער שיטה. פאָרם איז נישט אַ זאַך, אַ שפּעטערדיקע, אַ צו־געקומענע בעתן פּראָצעס פון שאַפן, אַ צוגעקליבענע צו אַ „סיו זשעט". פאָרם רוט אין די אורטיפענישן פון דיכטערס נשמה, רירט זיך איינצייטיק מיט די ערשטע נאָך פאַרשוואומענע קאָנ־צעפּציעס, וואַקסט דאַן צוזאַמען מיט דעם וואוקס פון ווערק און לאָזט זיך קיינמאָל נישט אָפּטיילן פון דער שאַפונג, קיינ־מאָל נישט פאַרבייטן. פאָרם איז האַרטער מוז, איז „חוק ולא יעבור".

אין „מאַסע־מענטש" געוועלטיקט דאָס געזעץ פון פאָרם. דער שטאָף — אַ צאַפּלדיק שטיק הייניטיקייט. אָבער נישט אין לאַנגע סטענגעס פונאַנדערגעוויקלט, נאָר אין פעסטע קנוילן אַרויסגעשטויסן. די שפּראַך—נישט מידע און שלעפּנדיקע (זעלטן לייכט־ריטמיזירטע) פּראָזע, ווי אין „איבערקער", נאָר פליסנדי־קער, ברויזנדיקער, פרייער פערז. דער „דיאַלאָג" געשפּיצט, ערטערווייז ביז צו עפּיגראַמאַטישער שאַרפקייט. שטימונג פון קאַמף. האַרטע צוזאַמענשטויסן. דאָס שלאַכט־פעלד — נישט דעם דיכטערס פאַנטאַזיע, נאָר רעאַל (נישט רעאַליסטיש) געשעעניש: דער רעוואָלוציאָנערער קאַמף פון אַרבעטער־קלאַס פאַר דער מאַכט. די צדדים—שאַרף אָפּגעשיידט. נישט צעשוואומען אין דיכטערס „איך" און אין זיינע גילגולים. פון איין זייט מאַסע, פון דער אַנדערער מענטש. מאַסע אין טאָפּעלער געשטאַלט: 1) קיבוץ, געזעמל, כאָר, עכאָ און 2) אָננאָמענדיקער, איר טועַן און איר שווערט. מענטש — נישט דער דיכטער (ווי סקולפּ־טאָר פרידריך אין „איבערקער"!) נאָר די פרוי (אין דער רשימה מיט איר נאָמען — אירענע סאָניא, אין טעקסט בלויז — „די פרוי").

די פרוי צווישען צוויי וועלטען: די אַלטע („דער מאַן") און די נייע „דער אָננאָמענדיקער". צום מאַן, דעם קאָרעקטן באַאַמטער פון דער מלוכה, — טרייבט זי דאָס בלוט, צום אָננאָ־מענדיקן (מאַסע) רופט זי די טאַט. שטייט זי, די פירערין, אין דער מיט צווישן צוויי פייערן. צוביידע געשמידט, פון ביידע

געבּרענט און געבּראָטן און מיט בּיידע אין שטענדיקן און אייבּיקן קאַמף.

מאַסע און מענטש. נישט דער קלאַסישער אַנטיטעז: אינדיווידואום קעגן מאַסע, יחיד קעגן כּלל. נאָר מאַסע קעגן מענטש, בּלינדע סטיכיע קעגן וואַכיק געוויסן. מאַסע — נישט ווילדע חיה מיט אויפגעפלאַמטע רויע אינסטינקטען. נאָר קאַלטע, שטאַרקע, שטראָפנדיקע נ ו י ט ו ו ע נ ד י ק ײ ט. עלעמענטאַרע קראַפט, וואָס צעטרעט, צערייבּט, צעמאָלט אַלץ. נישט ווײל זי וויל, נאָר ווײל זי מ ו ז, ווײל דאָס איז איר שליחות, אָפּצורייניקן די וועלט פון רשעות. און דער מענטש שטעלט זיך איר אַנטקעגן, נישט, ווייל ער ו ו י ל, נאָר ווײל ער מ ו ז. ווײל דאָס איז זיין שליחות, מיט זיין אייגן בּלוט צו בּאַמיסטיקן די וועלט פאַר דער אויפגייענדיקער זריעה. נישט דער מענטש איז שולדיק, נישט די מאַסע. בּיידע זענען שולדיק און בּיידע גערעכט.

אַזוי איז אַוועקגעשטעלט דער טראַגישער ק אָ נ פ ל י ק ט אין „מאַסע מענטש". אַוועקגעשטעלט, נישט אַדורכגעפירט. אויפגענומען, נישט אויסגעטראָגן. קאָנסטרוירט, נישט געשטאַלטיקט. דורכגעטראַכט, נישט דיכטעריש דורכגעלעבט.

די סיבּה דערפון? אין דער הקדמה צו דער צווייטער דייטשער אויפלאַגע דערציילט דער מחבּר וועגן אַן אינעווייניקדיקער געבּונדנקייט, וועגן אַ מענטשלעכער שעמעוודיקייט, וואָס האָט אין יענע טעג (1919, גלייך נאָך דער דייטשער רעוואָלוציע) נישט דערלאָזט קינסטלעריש פאָרמען פּערזענלעכע איבּערלעבּונגען, און נישט פאַרמאָגט דעט ווילן צו ריינער קינסטלערישער אָבּ-עקטיווירונג. „דאָס אומגעהייערע פון די רעוואָלוציע־טעג איז נישט געוואָרן קיין נשמה־בּ י ל ד פון די רעוואָלוציע־טעג, עס איז געוועןן ווייטיקדיק, פּיינפול נשמה־ע ל ע מ ע נ ט, נשמה־כאַאָס".

וויכטיקע גרייזן

ז.	ש.		אַנשטאָט	דאַרף זיין
11	14	פון אונטן	עולם. און ווי	עולם און ווי
11	15	„ אונטן	זאָל.—ווי קאַלט	זאָל—ווי קאַלט
23	12	„ אויבן	אָן בילעטן, יענע	אָן בילעטן. יענע
„	14	„ אונטן	דער זאָל, דאָ	דער זאָל. דאָ
45	9	„ אויבן	דאָס טעאַטראַלישער	דער טעאַטראַלישער
57	13	„ אויבן	דוואַרדאָ	טוואַרדאָ
58	7	„ „	דזשיעלנאָ	דזשיעלנאָ 1
60	6	„ „	און פּאַרטער	אין פּאַרטער
„	14	„ „	רוגבוי	רונדבוי
75	7	„ „	וועגן. לאָזט	וועגן, לאָזט
76	16	„ „	וכדומה—וואוילע זאַכן	וכדומה וואוילע זאַכן
81	7	„ „	ווייטע מקומות. פרעמדע	ווייטע מקומות, פרעמדע
86	11	„ אונטן	טפקות	ספקות
94	4	„ „	אינסטינקטן געפינט	אינסטינקטן, געפינט
95	3	„ אויבן	קאָנטראַדיקציאָ און,	קאָנטראַדיקציאָ אין
98	1	„ „	גאַליק-בייזלאַק	גאַליק-בייזלאַך
„	6	„ „	נאַכבוש. (דער זיידע)	נאַכבוש (דער זיידע).
105	9	„ אונטן	אינדיוויי	אינדיווי-
106	4	„ „	אונטערטאָן!)	אונטערטאָן!).
102	13	„ „	אָפּערינער	אָפּעריקער
130	9	„ אויבן	ער גייט	עס גייט
135	1	„ אונטן	אָבער, ליידער	אָבער, „ליידער
141	14	„ אויבן	דער אַנדערער—	דער אַנדערער
145	9	„ „	טרייבער אַנטשיין	שרייבער אַנטשיין
154	3	„ „	אייזערנער פויסט.	אייזערנע פויסט,
155	4	„ אונטן	ערד איז דאָס	ערד און דאָס
162	12	„ אויבן	נאַטיראַליזם	נאַטוראַליזם
„	2	„ אונטן	Varspiel	Vorspiel

מיכאל ווייכערט

טעאַטער און דראַמע

צווייטער באַנד

צווייטע פאַרגרעסערטע אויפלאַגע

1926

ווילנער פאַרלאַג פון ב. קלעצקין

Printed in Poland

M. Wejchert. — „Teatr i Dramat". Część II.

Drukarnia „Wyd. Wileńskie" B. Kleckina, Wilno

סדר

רעזשי	5
העלד	8
מענטש	12
אַקטיאָר	13
שונד	15
מוזיק	18
אָפּערעטקע	20
ליטעראַטור	22
אינסצעניזאַציע	26
געשיכטע	30
עקספּרעסיאָניזם	34
אָפּקער	38
טעמפּעראַמענט	41
נבול פּה	43
הומאָר	46
באַנייונג	48
רעציטאַציע	49
לעקציע	52
נעכטן	53
היינט	56
אייראָפּע	60
אַטמאָספער	63
מאַשינע	66
סחורה	69
באַאַרבעטונג	72
שפּיגל	76
רעאַקציע	79

רעוויזיע	83
רעפּריזן	86
? ? ?	88
זכרונות	91
סטיכיע	96
קאָפּיע	98
מוזיי	101
עבודה	106
שיטה	109
איבערזעצונג	112
לעגענדע	116
אויסגראָבונג	119
מיסטיפיקאַציע	122
רעקאָנסטרוקציע	124
ראָלן	126
ביגע	131
ערפּאָלג	133
כאַאָס	135
רעפלעקסן	137
קוליסן	141
טעאָריע	144
עקזאָטיק	148
אידעע	153
עגאָטיזם	157
פּאָליטיק	161
סיורפּריזן	164
צניעות	167
יידישקייט	170
קאָניונקטור	174
ראָמאַנטיק	176
צירק	179
ברעקלעך	182

דאָס איז אַ בוך פאַרן פריינט פון יידישן טעאַטער. עס איז אויסן צו פאַרינטערעסירן אים מיט די פּראָבלעמען פון טעאַטראַלער שאַפונג, נישט דורך טעאָרעטישע חקירות, נאָר מיט דער הילף פון לעבעדיקע ביישפילן. די אויפפירונג אין יידישן אָדער פוילישן טעאַטער איז נישט דער אינהאַלט פון אַ קאַפּיטל, נאָר דער גורם. די קאַנווע, אויף וועלכער ס'וועבן זיך געדאַנקען. פאַרשידענע, פאַרשידנאַרטיקע. און נאָר איינס פאַרבינדט זיי, דער ציל: יידיש טעאַטער.

מ' ו.

רעזשי

„טאָג און נאַכט", טראַגעדיע אין 3 אַקטן, פון די איבערגעבליבענע כּתבים פון ש. אַנ־סקי, פאַרענדיקט דורך א. קאַציזנע. רעזשי ל. קאַדיסאָן.

1

אַ גראָמע, רעכטווינקליקע שטוב. געשלאָסענע ווענט. פלאַכער סופיט. ווינקלעך און באַקוועמלעך, בכּבודיק און באַלעבאַטיש. סצעניִשער נאַטוראַליזם.

פּאָרנט — כּמעט פּראָסצעניום - רעכטס און לינקס, שטאָט טירן, צוויי גאַנץ טיפע, געוועלבטע עפענונגען. אויסגעהוילט, נידריק, שווער, מאַסיק, ווי אין אַלטע קלויסטערגענג. סטיליזאַציע.

אין דער הינטערוואַנט פון ביידע זייטן צוויי בויגנפענצטער, דורך שייבלעך געפערטלט, געאַכטלט, געצוועלפטלט. יעדעס פון זיי נישט גענוג ברייט און ווייט, אַריינצונעמען, אַריינצוזאַפּן אין זיך די גאַנצע לאַנדשאַפט און נישט גענוג הויך און שמאָל, אויפצוכאַפּן, איינצוראַמען דאָס שרעקעדיקע בילד פון דער מיל: דאָס איינע בילד, וואָס ליגט זיך און דריקט מיט אַ שווערער משא אויף מוח און האַרץ. פענצטער צוליב טאָפּעלונג און פאָרמאַט — אָן אויסדריק, אָן כאַראַקטער.

און פאַר די פענצטער פלאַטערן ליבלעך ווייסע פירהענגלעך און די ווענט בליען אין ליבלעך ראָזע קאָלירן און אַ פאַרביקער פאַס באַצירט זיי און באַשיינט זיי. אַ פּאָן פאַר אַ פינצטערער טראַגעדיע פון אַ רבין אַ ממזר, ווען זיינע קאָזאַקישע געבליטן צעשפּילן זיך און שליידערן אים פון איין תהום אין אַנדערן.

און הינטער דעם לינקן פענצטער קוקט אַריין אַ ריזידיקער נישטגוטער מיט צוויי הערנער, מיט נאָז און מויל און די צוויי באַוווּסטע רויטע אויגן־לעמפּלעך: די מיל מיט די

ווינטפליגלען. סימבאָליש אויסגעטייטשט. אַן איידעלע, דיסקרע־ טע אָנצוהערעניש.

און איבער דער שטוב קיניגט אַן אָרון קודש. אויבן אָן, אויף דער הינטערוואַנט, צווישןביידע פענצטער שטרעקט ער זיך אין דער הויך ביז צום סופיט, שפּאַרט ער זיך ברייט און בייכיק אין שטוב אַריין. אין דעם ווינקל, וואָס צווישן אָרון קודש און פענצטער, בלייבט אין יעדן אַקט עמיץ אַנ־ דערש שטיין, דרייט זיך אויס מיט'ן הינטן צו די איבעריקע, שפּאַרט זיך אָן אין אָרון קודש, לאָזט אַראָפּ דעם קאָפּ, פאַר־ גראָבט אים אין די הענט און שטייט אַזוי לאַנג אָפּ אין דער דאָזיקער אויסדריקפולער פּאָזיציע, ביז... מען דאַרף אים ווידער האָבן אויף דער בינע. אין ערשטן אַקט טוט עס דער רבי, אין צווייטן דער גבאי, אין דריטן דער מחותן

רעזשיסערישע אַרכיטעקטאָניק.

אין סאַמע מיטן שטוב, צווישן עטלעכע פּאַריתומטע שטולן, גרוי איבערגעצויגענע, צעשפּרייט זיך תקיפיש און באַלעבאַטיש אַ ברייטע סאָפע מיט אַן אָנלען. איר ווייכער, פּוכיקער פּלוש פילט זיך אַרויס אונטער דעם גרויען איבערצוג. זי דינט צו אַ צאַרטער טעט־אַ־טעט־סצענע צווישן דעם רבין און מרים אין ערשטן אַקט, זי טוליעט די קראַנקע ביינער פון דער שטאַרבנ־ דיקער רביצין־מוטער אין צווייטן, זי קילט די פאַרברענטע אברים פונם שטאַרבנדיקן רבין אין דריטן.

סימבאָלישער רעקוויזיט.

אַז דער פּירהאַנג הויבט זיך אויף צום ערשטן מאָל, שפּאַנט די רביצין־מוטער פון רעכטס אויף לינקס און פון לינקס אויף רעכטס דורך דער גאַנצער ברייט פון דער בינע. שפּאַנט ערנסט און מאַיעסטעטיש, אָנגעשפּאַרט אויף אַ שטעקן: מירעלע אפרת.

דראַמאַטישער אויפטאַקט פאַר דער טראַגעדיע אין רבינס מוח.

הינטער די פענצטער ציט זיך מיט תציל־ממות־פּושקע־ געקלאַפּ און ווייבער־געיאָמער אַ לויה. אַ צווייטע. אַ דריטע.

אַ פערטע. מגפה־שטימונג. און די צווייטע הרגעט אָפּ די ערשטע, די דריטע די צווייטע, די פערטע די דריטע.

וואָס בלייבט?

אַ ביסל טרוקענע פאָלקס־ראָמאַנטיק, אַ ביסל שטייפער נאַטוראַליזם, אַ ביסל נעבעכדיקע כלומרשט־סטיליזאַציע. און אַלץ אַנדערע צופעליק און איבעריק, סתם אַזוי זיך, גלאַט אין דער וועלט אַריין, אָן זין און אָן געדאַנק.

דער סצעניִשער לבוש פון „טאָג און נאַכט".

2

און דער דראַמאַטישער תוכן?

אַ גראַנדיאָזער איינפאַל, דראַמאַטיש ביז גאָר. די הויפּט־פיגור—אַ רבי. די איינציקע דראַמאַטישע געשטאַלט אין פאַרגאַנגענעם יידישן לעבן. טויזנטפאַך געבונדן און אָן אַן ערך פריי. דער האַר און באַפעלער פון צענדליקער טויזנטער און זייער לעצטער קנעכט, זייער מליץ יושר, דער היטער פון זייערע נשמות. דער טרעגער פון דער דינאַסטישער אידעע, וואָס מוז ליבן און ליידן, העלפן און דינען אַ גאַנץ פאָלק. זיין האַרץ דורכגעזאַפּט מיט'ן צער פון כלל ישראל און זיינע אויגן געווענדט צו די ליכטיקע אבות אין הימל.

נאָר פלוצלונג הויבט זיך אָן זיין וועלט צו וואַקלען אין אירע יסודות. דער עולם פאַרלירט דעם צוטרוי צו אים. די קייט, וואָס פאַרבינדט אים מיט די אבות און דינט אים אין שווערע שעהן פאַר אַן אָנהאַלט, ווערט אין זיין באַוווסטזיין ברוטאַל איבערגעריסן. ער ווערט פריי, אומגעבונדן, הפקר. זיינע חושים—דאָס גאַנצע לעבן געבונדן—רייסן פון זיך מיט אַמאָל די פענטעס און צעשפּילן זיך ווילד. דער דראַמאַטישער העלד.

די געשטאַלט, ווי דער מחבר האָט זי אין זיינע ליכטיקסטע מאָמענטן געפילט. געפילט, אָבער נישט געשאַפן. אַ גראַנדיאָזע אידעע, און נישט קיין ברעקל מער, ווי די טרוקע־

נע אידעע. נישט פֿאַרקערפּערט און נישט פֿאַרגײַסטיקט. די געשטאַלטן אַרום רבין נישט פֿלייש און בלוט, כּדי צו לעבן אַן אייגן לעבן און נישט שאַרף און געשפּענסטיש, כּדי צו ווירקן ווי אויסשטראַלונגען פֿונם רבינס מוח. די מחיצה צווישן באַוווּסטזיין און אונטערבאַוווּסטזיין, וואָר און חלום, טאַט און דמיון, טאָג און נאַכט פֿאַרשווּנדן. אָבער נישט צו אַ העכערער איינהייט, צו אַ קינסטלערישן סינטעז דערהויבן, נאָר אַראָבגעדריקט, פֿאַרווישט, מטושטש. די שפּראַך ביז גאָר נישטדראַמאַטיש. דער דיאַלאָג, אַפֿילו אין די הויפּטסצענעס פֿון אַ רירנדיקער אומבאַהאָלפֿנקייט. דער דראַמאַטישער אויפֿבוי קלאָגעדיק. די טעאַטראַלישע עפֿעקטן צוגעטראַכט.

3

דאָס איינציקע געווינס פֿון אָוונט: דער אַקטיאָר. דער יידישער אַקטיאָר. נישט דאָס פֿאַרטיקע, פֿאַרענדיקטע, „אַוועקגעשטעלטע” אין אים. נאָר דאָס זוכנדיקע, די אָנשטרענגונג, דער ווילן. דער נייער וועג. דאָס אַראָפּנידערן אין די תהומות פֿון מענשלעכן אונטערבאַוווּסטזיין און דאָס שטייגן אין די הימלען פֿון איבערמענשלעכער בענקשאַפֿט

„אַ לייטער שטייט פֿון ז׳ערד און ביז צום הימל, אויף איר מלאכים שטייגן אויף און אָפּ, אַפֿילו זיי צום שטייגן ברויכן שטאַפּלען, בפֿרט אַ מענטש. (טאָג און נאַכט)

„ווילנער טרופּע” נאָוועמבער 1921

העלד

„דער קאַרגער” פֿון מאָליער, יודיש. א. איינהאָרן, רעזשי: ז. טורקאָוו.

פֿון אַלע פּיעסן מאָליערס איז „דער קאַרגער” אָן ספֿק דער פּאַסיקסטער אויף אַרייַנצופֿירן פּובליקום און אַקטיאָר אין מאָליערס וועלט. ער גיט דאָס בעסטע בילד פֿון מאָליערס פּערזענלעכקייט, דעם ריכטיקסטן איבערשניט פֿון זיין שאַפֿן: ער

ווייזט מאָליערן דעם כאַראַקטער־שילדערער און איינצייטיק מאָליערן דעם שפּאַסיקן לץ. „דער קאַרגער" איז נישט אַזוי ענג פאַרוואַקסן מיט דער פראַנצויזישער הויכער געזעלשאַפט פון מאָליערס צייטן, ווי למשל „דאָן זשואַן" און נישט אַזוי טיף פאַרוואָרצלט אין זיין בירגערלעכער וועלט, ווי למשל „דאַנדען". די טעמע איז נישט אַזוי פרעמד דעם יידישן האַרצן, ווי למשל די טעמע פון „טאַרטיוף" (קריסטלעכע צביעות) אָדער „מיזאַנטראָפּ" (שנאה צו מענטשן). קמצנות איז דווקא אַ יידישע זאַך און אַ קאַרגער, בייזער פאָטער טרעפט זיך אויך אין אַ יידישער משפחה. „דער קאַרגער" איז אין היפך צו אַנדערע פּינפּאַקטיקע קאָמעדיעס פון מאָליערן געשריבן אין פּראָזע. ווי וואָלט זיך אונזער אַרטיסט אין „צענטראַל" שוין ביים ערשטן אַרויספּאָר אין ליטעראַרישן רעפּערטואַר געגעבן אַן עצה מיט פּערזן?

די פראַגע, ווי אַזוי מאָליערן צו מאָדערניזירן, ווי אַזוי אים מאַכן צוגענגלעך פאַרן היינטיקער טעאַטער־גייער, עקבערט די מוחות פון אייראָפּעישע רעזשיסערן און דראַמאַטורגן. מאַקס ריינהאַרדט, וואָס האָט אַן אַנדער מאָל דווקא האָלד אַ היבש ביסל פּאַיאַצטווע אויף דער בינע, האָט פאַר זיין טעאַטער אויסגעשריבן ביי קאַרל שטערנהיים, דעם אומברחמנותדיק־טרוקענעם און גליווערדיק־קאַלטן קאָמעדיען־שרייבער, אַ מאָדערניזאַציע פונם „קאַרגן". עס איז צוגעקומען אַ נייער צווייטער אַקט ביי קלעאַנען אין שטוב, בעת ער מאַכט טואַלעט. דאָ ווערט ברייטלעך אָנגעמאָלט די אויסברענגעריי פון דעם זון — אַ קאָנטראַסט צום קמצנות פון דעם פאָטער. די געשטאַלט פון קאַרגן האָט באַקומען אַ רוק צו דער טראַגישער זייט. אין פּוילישן טעאַטער ווידער אינסצעניר מען מאָליערן אין אַ שפּילעוודיקן הויק־טאָן און מען פּרוווט צו ווירקן מיט אויסטערליש־רייכע דעקאָראַציעס און בונטע קאָסטיומען.

אין „צענטראַל" איז די דעקאָראַציע געווען גאַנץ פּשוט, כמעט פּוריטאַניש. איינפאַכע איינפאַרביקע (וויאָלעטע) ווענט, דורכגעבראָכן רעכטס און לינקס מיט עפענונגען, צו וועלכע

עס פירן טרעפלעך, און נאָר אין הינטערגרונט זענען אַ חוץ דער טיר־עפענונג געווען פון די זייטן צוויי פענסטער־אויסשניטן. עטלעכע ווייסע נידעריקע פירקאַנטיקע טאַבאָרעטן ביי די ווענט זענען געווען דאָס איינציקע מעבל אויף דער בינע. אַ באַשיידע־נע, נייטראַלע ראַם, מיט געשמאַק און אָן פרעטענסיעס. דער עיקר איז געבליבן דאָס שפילן.

די עובדא פון דער רעזשי איז געווען: צו באַלאַנסירן צווישן דעם כאַראַקטער־קאָמישן און אַקטיאָריש־שפּילעוודיקן (סי־טואַציע־קאָמישן) עלעמענט פון דער פיעסע. אַזוי, אַז דאָס פוב־ליקום זאָל נישט קאָנען אויף איין ווײַלע אָפּרייסן די אויגן פון דער בינע. אַז עס זאָל נישט האָבן קיין צייט זיך צו פאַרטראַכטן וועגן דער אומוואָרשיינלעכקייט פון כאַראַקטערן, סיטואַציע, אינטריגע. דאָס צונויפגיסן דעם פערטן מיטן דריטן אַקט און עטלעכע שטריכן אין טעקסט זענען געווען אַ געלונ־גענע דראַמאַטורגישע אָפּעראַציע, וואָס האָט אַ סך מיטגעהאָלפן צו באַלעבן די אַקציע און צו פאַרגיכערן דעם טעמפּ.

מען וואָלט מיינען, אַז דאָס שפּילעוודיקע, דאָס לצנישע איז דעם אַקטיאָר פון „צענטראַל” אי נענטער צום האַרצן, אי לייכטער צום שפּילן. אין דער אמתן האָט דער „אַלטער” יידישער פראָפעסיאָנאַליסט אַ געוואַלדיקן דרך־ארץ פאַר „ליטע־ראַטור”, און פאַקטיש איז נישט פאַראַן קיין שווערערע זאַך ווי נישט איבערצוכאַפּן די מאָס דווקא אין לצנות. בכלל איז די דאָזיקע פאַיאַצטווע, וואָס איז אַזוי כאַראַקטעריסטיש פאַר מאָליערן און זיין טעאַטער, אַדורך בשלום. מען האָט מיט אַ סך קוראַזש אין פירן געהוידעט האַרפּאַגאָנען, בעת ער איז לויפנדיק געפאַלן. מען האָט נישט געקאַרגט מיט קונציקע פאַ־רוקן, אָנגעקלעפּטע נעז, שרייענדיקע מאַסקעס, אויסגעשטאָפּטע בייכער. די דינער, איינער אָנגעבלאָזן, דער צווייטער אויסגע־דאַרט, ביידע קוויטשענדיק, אין זייערע באַוועגונגען מאַריאָנעט־טיש און שטייף זענען נישט געווען אין גייסט פון מאָליערן, וואָס האָט מער פאַר אַלץ—און דווקא ביי דינער — ליב לע־בעדיקייט און רירעוודיקייט. דער קאָמיסאַר איז גאָר שרעקעוו־

דיק געווען אויסגעשמירט און אויסגעקלעבט און גאַנץ ווילד־ געפּאָכעט מיט אַלע אברים. אָבער עליזאַ (אידאַ קאַמינסקאַ) האָט זיך באַוועגט גראַציעז און לעבעדיק און זשאַקס (לאַנ־ דוי) קאָמיזם איז געווען פון עכטן סאָרט. ווי דער אָנגעדראָ־ לעטער קוכאַר־פורמאַן בלייבט שטענדיק רויק און מאַיעסטעטיש, ווי ער פאַרלירט נישט אַפילו אויף איין ווײַלע זיין ערנסטע האַלטונג לגבי אַלע געשעענישן, ווי עס פּאַסט פאַר איינעם, וואָס האָט אַזאַ וויכטיק שליחות אויף דער וועלט: צו זיין ביי־ האַרפּאַגאָנען פורמאַן און קוכאַר צוגלייך — דאָס איז הומאָר פון ריינסטן קוואַל.

און אויף דעם דאָזיקן לייכטן, שפּילעוודיקן, ליכטיקן פאָן — די פינצטערע געשטאַלט פון דעם קאַרגן. מאָליער פלעגט אים שפּילן שוואַרץ אין שוואַרץ: שוואַרצער וועסטנשפּענצער, שוואַרצע הויזן, שוואַרצער מאַנטל און אַפילו די שפּיצן — שוואַרץ. אויך האַרפּאַגאָן איז אַ קאָמישע פיגור. אָבער זיין קאָמיזם איז פון אַן אַנדערער מדרגה. ער קומט פון אַ שווער געמיט, ער קלינגט נישט ריין, ער איז אויסגעמישט מיט אויסגעשרייען פון אַ שווער געפּייניקטער בריאה. אַזוי איז געווען דער קאַרגער אין „צענטראַל״ (ז. טורקאָוו). מיט דער איינגעקניקטער האַל־ טונג, מיט דעם דאַרן גוף, מיט די דינע פיסלעך, מיט דעם אויסגעטריקנטן פנים, מיט דעם גרויסן גרויען פליך, אויף וועלכן עס זענען פאַרנט נאָך עטלעכע הערלעך ווי אויף חוזק געבליבן, מיט דעם אויסגעציפּטן קאָזע־בערדל האָט ער געווירקט קאָמיש. נאָר אין זיין שטים האָט מיטגעציטערט אַ מאָדנער טרוקענער ביי־טאָן, אין זיין אויג האָט געפלאַקערט אַן אומ־ היימלעך פייערל, און זיין גאַנצער קערפּער האָט זיך געטרייסלט, גלייך עפּעס אַ פרעמדע קראַפט וואָלט מיט אים געוואָרפן. אָבער פּלוצלונג נאָך דער גנבה ווערט ער ווי איבערגעביטן. ער ווערט פלינק, עלאַסטיש. זיין קערפּער גלייכט זיך אויס, זיין שטים קלינגט הויל. ער ווערט „טראַגיש״. און דאָ פאַר־ פעלט דעם אַרטיסט אָטעם אין דער ברוסט, שווונג אין די באַוועגונגען, איבערצייגנדיקער קינסטלערישער אמת. ער ווערט

פּאַטעטיש, טעאַטראַליש, קוליסנרייסעריש.

דאָ שטעקט דער טעות אין דעם באַנעמען די ראָל. אמת, אַז ביי האַרפּאַגאָנען קומט פאָר אין מאָמענט, ווען ער דער־וויסט זיך פון דער גנבה, אַן איבערבראָך. אָבער טראַגיש ווערט האַרפּאַגאָן דעריבער נישט. זיין כאַראַקטער בייט זיך נישט. דער איבערבראָך איז פון אַן אַנדערן מין. ווילדע פייערלעך, וואָס זענען געווען באַהאַלטן ערגעץ טיף אין די ווינקעלעך פון זיין נשמה, פויזן אַרויס איצט, ווען ער האָט פאַרלוירן זיין אָנהאַלט און לעקן דעם מח מיט צונגען פון שגעון. „דער קאַרגער“ איז נישט קיין ה ע ל ד, ליידנשאַפטלעך צעפלאַמט, נאָר אַן אומהיימלעך צעפלאַקערטע ל יי ד נ ש אַ פ ט, וואָס האָט זיך אָנגעזויגט אויף אַ מענטשלעכער בריאה.

טעאַטער „צענטראַל“ אויגוסט 1921

מענטש

„דער רעוויזאָר“ פון גאָגאָל, יידיש ז. סעגאַלאָוויטש, רעזשי: לאַנדוי און סאַמבערג

ביי גאָגאָלן איז די עובדא פון אַקטיאָר אָן אַן ערך שווערער ווי ביי מאָליערן. מאָליערס געשטאַלטן זענען ט ע אַ־ ט ע ר־פ י ג ו ר ן. עס איז גענוג אונטערצוכאַפּן א יי ן שטריך פון זייער כאַראַקטער, אַרויסצואַרבעטן אים שאַרף און מען קאָן זיך ווייזן אויף דער בינע. גאָגאָלס געשטאַלטן זענען מ ע נ ט ש ן, היינטיקע, קאָמפּליצירטע. מאָליערן אינטערעסירט די פּאַטאָלאָ־גיע פון אַ ליידנשאַפט, גאָגאָלן די פּסיכאָלאָגיע פון אַ מענטש. מאָליער חוזקט זיך אָפּ פון זיינע „העלדן“ און שיקט זיי צו אַלדי רוחות. גאָגאָל האָט ל יי ב זיינע קליינע מענטשעלעך און מיט אַ שמייכל אויף די ליפּן דעקט ער אויף די שוואַכקייט און־דעם מענטשלעכן פונק אפילו אין נידעריקסטן באַשעפעניש.

דער גאָראָדניטשי דרייט, שווינדלט, נעמט כאַבאַר, מאַכט אָנשטעלן, לעקט זיך אונטער צו די, וואָס שטייען איבער אים, רודפט ווילד די, וואָס זענען אָפּהענגיק פון אים. אָבער זיין

גאַנץ לעבן פירט ער אַ שווערן קאַמף פאַרן קיום, איז מפרנס פון אַ לעכערלעך קליינער פענסיע זיין משפּחה, פירט אַ ברייט הויז און לעבט אין אַ שטענדיקער אָנשטרענגונג, אין אייביקער דעפּענזיוו קעגן אַלע מינים אָנשיקענישן, וואָס קאָנען מאַכן אַ סוף צו זיין „אַמטלעכער" קאַריערע. כלעסטאַקאָוו איז נישט ווייניקער קאָמפּליצירט. ער לעבט איבער אַליין די באָבע־מעשׂיות, וואָס ער טראַכט אויס פאַר זיינע צוהערער. ער פאַרשיכּורט זיך מיט די אייגענע שקרים און פליט אַלץ העכער אין דער וועלט פון פאַנטאַסטישע ליגנס. אַזוינע געשטאַלטן ווי גאָראָדניטשי און כלעסטאַקאָוו קאָן מען נישט בייקומען מיט אַ געלונגענער מאַסקע, מיט אַ צייט־קאָסטיום, מיט אַן אָנגעצויגע־נער האַלטונג, מיט עטלעכע כאַראַקטעריסטישע באַוועגונגען.

און נאָך ווייניקער קאָן דאָ העלפן די רעאַליסטישע „סביבה", דער שטייגער, די קופּצעס מיט די לאַנגע בערד און די פאָטאָגראַפישע און דעריבער אָנכאַראַקטערדיקע דעקאָראַציע. צייט, קאָסטיום, מאַסקע, האַלטונג—איז ביי גאָגאָלן דערבייק. דער עיקר איז דאָס פּינטעלע מענטש. דאָס, וואָס דער גאָ־ראָדניטשי אין „צענטראַל" (סאַמבערג) האָט זיך באַמיט צו געבן, און דאָס, וואָס דער דינער אָסיפּ (לאַנדוי) האָט געגעבן. נישט אין אָנהויב ביים מאָנאָלאָג אויפן בעט, ווו ער איז גע־ווען בלייך און פאַרבלויז. אָבער דאַן, ווען ער האָט אָנגעהויבן צו לעבן מיט יענעם שטילן, אינערלעכן, גאָגאָלשן לעבן, באַ־שטראַלט פון אַ שטילן זוניקן הומאָר, ברייט ווי די רוסישע פעלדער, טיף און האַרציק.

טעאַטער „צענטראַל" דעצעמבער 1921

אַקטיאָר

„די אונטערגעגאַנגענע האָפענונג" פון ה. הייערמאַנס, רעזשי: ל. קאַדיסאָן.

עס איז אַ טעות, אויב מען מיינט, אַז מער ווי אַ פאָטאָ־גראַפישע קאָפּיע קאָן אַן אַקטיאָר נישט געבן אין אַ רעאַליס־

טישן שטיק. אין אמתן האָט זיך קיין גרויסער אָדער אפילו נאָר טאַלענטירטער אַקטיאָר נישט באַנוגנט מיט דעם קאָפּירן דאָס לעבן. דער קליינער אָדער דער דורכשניטלעכער אַרטיסט האָט איבערגעגעבן אויף דער בינע דאָס, וואָס ער האָט אָפּ־געקוקט און אונטערגעכאַפּט אין גאַס אָדער — ביי אַ חשובן „קאָ־לעגא". אָבער דער בעסערער אַקטיאָר האָט שטענדיק פאַר־שטאַנען צו געבן עפּעס מ ע ר ווי אַ טרוקענע לעבנס־געשטאַלט. אַ מין, „עטוואָס", וואָס לאָזט זיך נאָר שווער באַצייכענען, וואָס לאָזט זיך נישט אָנרופן ביים נאָמען, האָט געשוועבט איבער דער לעבנסגעטרייער פיגור און איר צוגעגעבן אַ באַזונדערן גלאַנץ. אַמאָל האָט דאָס דאָזיקע „עפּעס" באַשטראַלט די שאַ־פונג פון איינעם אָדער אַ צווייטן אַקטיאָר, אַמאָל, ווי ביי סטאַניסלאַווסקין, באַשיינט דאָס ווערק פונם גאַנצן אַנסאַמבל.

דאָס אייגענע „עפּעס" מאַכט אונז היינט מעגלעך צו גע־ניסן אַן אויפפירונג פון אַ שטיק, וואָס לויט זיין פאַרנעם, לויט זיין אידעע רעכנט עס זיך צו אַ פאַרגאַנגענער סצענישער, לי־טעראַרישער און — געזעלשאַפטלעכער תקופה. שוין 1900 — צען יאָר נאָך דער „נאַטוראַליסטישער רעוואָלוציע" אין ליטעראַטור און טעאַטער — איז „די אונטערגעגאַנגענע האָפענונג" פון הייערמאַנס געווען אַ ביסל פאַרשפעטיקט. אַ פּשיטא שוין 1920. און דעריבער גנעמט אונז היינט נישט דאָס שטיבל פון דער פישערין דער אלמנה (אַ געלונגענע קאָפּיע פון אַ האָלענדישער פישער־שטוב). נישט די ברייטע קליידער, די הויבן, די זאָקן, די הילצערנע שטעק־שיך, וואָס מען וואַרפט אַראָפּ אַריינקומענדיק און שטעקט אָן אַרויסגייענדיק (אַלץ לעבנסגעטריי, אַלץ ערשטע קלאַס, אַלץ טיפּ־טאָפּ!). נישט די שרעקעדיקע סצענע אין דריטן אַקט, ווו מען דערציילט זיך פון נישט־גוטע און עס קלאַפּט אין פענצ־טער דריי מאָל נאָכאַנאַנד און דער לאָמפּ לעשט זיך אַמאָל דרייסיק (מען רופט דאָס „שטימונגען"). נישט די היסטערישע אויסגעשרייען פון די ווייבער יאָ און קלעמענטינע (דאָס איינ־ציקע „היינטמאָדישע" אין שפּיל). נישט דער רוסישער מאָנאָ־טאָנער אַקצענט (ווי זאָלן יידישע אַקטיאָרן אַנדערש רעדן אין

אַ נישט־יידישער רעאַליסטישער פּיעסע?

גאָר נישט פון דעם אַלעמען אינטערעסירט אונז היינט. און עס וואָלט נישט געלוינט זיך אָפּצושטעלן אויף דער בחפזון צוגעגרייטער אויפפירונג, ווען נישט דאָס „עפּעס", וואָס לאָזט זיך נישט אָנרופן און לאָזט זיך נישט באַצייכענען, וואָלט נישט געשוועבט איבער צוויי געשטאַלטן. קאָבוס (סלאָבאָדסקאָי), דער ווילער אַלטיטשקער פון מושב זקנים, דער קינדישער שטיפער מיט אַ שטילן שמייכל אַרום אָנצייניקן מויל און מיט אַ שטילן צער אין די אויגן, ווען דאָס אומגליק קומט. ביידע, דער אָנזאָרגיקער שמייכל און דער שטומער צער שוין האַלב נישט פון דער וועלט. און די פישער־אלמנה קניערטיע (נעמי), אַחוץ קאָבוסן, די איינציקע האָלענדערין צווישן יידישע בחורים און מיידלעך, איבערגעטאָנענע פאַר האָלענדער. שווער, וואָגיק, גופיק, ברומיק, קאַרג אין אירע באַוועגונגען, קאַרג אין אויסדריק, גאַנץ פאַרזונקען אין זיך, גאַנץ אינערלעכקייט. געטרעטענע קרעאַטור, ווען באָס רעדט צו איר, שטאָלצע מוטער, ווען אירע זין זענען ביי איר. — און צום סוף—ווען זי פאַרלירט זיי — אַ שטיק חומר.

איז דאָס קאָפּיע פון לעבן צי נשמה פון אַ מ ע נ ט ש ן?

„ווילנער טרופּע" יאַנואַר 1922

שונד

„שווער צו זיין אַ ייד" פון שלום עליכם, רעזשי: ל. קאַדיסאָן.

נישטאָ קיין שווערערער עול, ווי דער אייגענער עבר. טראַדיציע? אַ טייערע זאַך, אָן ספק. זי ווייזט דעם וועג, היט אויס פון פאַלשע טריט, פעסטיקט און שטאַרקט. אָבער אויך: זי בינדט און פענטעט, שמידט אין קייטן און דריקט איין, זי ליגט ווי אַ שטיין אין וועג און לאָזט נישט טון קיין טראָט פאָרויס.

די לעבעדיקייט און רירעוודיקייט פון אַ יעדן פאָלקסטעאַטער נעמט זיך אין אַ גרויסער מאָס דערפון, וואָס עס ווערט נישט איבעריק נתפעל פון—לייטישקייט. „די ווילנער": זענען אָבער

דער היפך פון פאָלקס-טעאַטער. זיי זענען אין דער יידישער טעאַטער־וועלט די מיוחסים, די שיינע יידן, די היטער פון דער ליטעראַרישער טראַדיציע אויף דער בינע. די עקשנות, מיט וועלכער זיי האַלטן זיך אָן דעם פּרינציפּ (נישט אָן דעם עצם) פון ליטעראַרישקייט, די עקשנות, מיט וועלכער זיי זוכן יעדע ריין־טעאַטראַלישע פּיעסע דווקא ליטעראַריש צו באַרעכ־טיקן, איז רירענדיק און — ווי יעדע עקשנות — אַביסל קאָמיש. די ליטעראַרישקייט, טרוקנקייט, באַלעבאַטישקייט גענעצט אַרויס פון יעדן שפּאַרונקעלע, לייגט אַוועק כמעט יעדע אויפפירונג, הרגט אָפּ דעם לעבעדיקן טעאַטראַלישן אָטעם פון כמעט יעדער פּיעסע. די ווילנער שפּילן נישט טעאַטער, זיי קנעלן מיטן עולם, ווי מען דאַרף זיך פירן אין טעאַטער, ווי מען דאַרף אויסליי־טישן דעם „באַלאַגאַן".

אונזערע ליטעראַטן טוען דאָס אייגענע. זיי האַלטן דרשות, שרייבן מאמרים און באַווייזן זיי זיך אַמאָל מיט אַ פּיעסע אויף דער בינע, הייבן זיי גלייך אָן צו לערנען מוסר מיטן עולם. טעאַטער שפּילן, דאָס פּובליקום ווייזן — ווי פּאַסט דאָס פאַר אַ יידן? און אפילו אַזאַ ייד, ווי שלום עליכם, וואָס ווייסט אַן אַנ־דערש מאָל, אַז לאַכן איז געזונט, ווערט מוראדיק ערנסט, ווען ער נעמט דרשנען פון דער בינע.

דער „תחום" מיט די אייביקע דרייענישן, אַנטלויפּענישן, אויסבאַהאַלטענישן, מיט די סטודענטן, דאַנטיסטן, כלומרשטע בעלי־מלאָכות, מעקלערס, גאַרדאָוואָיס, פאַלשע אַטעסטן, געלע ביכ־לעך, קווי־פּראָ־קוואָס — איז אַן אומויסשעפּלעכער קוואַל פאַר קאָ־מישע סיטואַציעס, פאַר פאַרסישע סיטושעטן. אויף אַ כאַראַק־טער־קאָמעדיע קלעקט נישט, און אויף אַ דראַמע אַוודאי נישט. דער זוניקער הומאָר פאַרטראָגט זיך נישט מיט די פינסטערע הינטערגעסלעך פון דער צאַרישער געזעצגעבונג; און וואָס פאַר אַ פעולה קאָן האָבן דער כאַראַקטער פון דעם געפּייניקטן בעל־דבר אויף זיין טרויעריקער לאַגע? (זיין טעמפּעראַמענט יאָ — דאָס איז אָבער פאַרס.) און דאָס טראַגישע הייבט זיך דאָרטן אָן, וו דאָס טרויעריקע ענדיקט זיך, ווען די דירעקטע ווירקונג

פון דעם „תחום” הערט אויף: אַ מענטש וויל צוליב העכערע טעמים, נישט צוליב קאַריערע, באַקומען פּראַוועס, שמדט זיך, און קאָן זיך נישט באַפרייען אינערלעך פון יידישקייט, קאָן זיך נישט אָפּרייסן אויסערלעך פון דער יידישער סביבה.

אָנגעהויבן האָט שלום-עליכם מיט אַ פּאַרס. דער באַנקעט פון די מאַטוראַנטן, דאָס בייטן די פּאַפּירן — דאָס איז טיפּיש פּאַרסיש, כמעט אָפּערעטיש. נאָר אַז דער סטודענט שנייערסאָן שטעקט אַריין זיין יידישע באַברילטע נאָז, פאַרפינסטערט זיך דעם מחברס בליק. נאָך פליט אַדורך אַ שמייכל איבער זיין פּנים, ווען דער יידישער גוי קומט דינגען דאָס צימער און די ייזענע שרה שפּיראָ שטייט נעבך אויס געברענטע צרות, ווייל זי ווייסט נישט, ווי פיל זיך אָנצומעסטן ביי דעם כשרן מציאהלע, וואָס גאָט האָט איר צוגעשיקט. (זי רופט זיך ביי די ווילנער פּאָליע וואַלטער. דער נאָמען זאָגט גענוג.) אָבער אַז דער בערזע־מעקלער דוד שפּיראָ באַווייזט זיך אויף דער בינע, לייגט זיך פון ערשטן מאָמענט דער טיפער קנייטש איבער זיין שטערן (נח נאַכבוש וועט זיך אויסלעבן זיינע בינע-יאָרן בכבוד און דער קנייטש וועט ביי אים בלייבן אַ צוגעקלעפּטער צום שטערן).

דער קנייטש אויפן שטערן בלייבט ביז צום סוף. אים באַגלייט דער יידישער קרעכץ. די נאַציאָנאַליסטישע מליצה פון אַ ראַסן־באַוווסטזיניק מיידל גלעט דאָס אויער. אַ סדר מיט אַ גויישן ייד און אַ יידישן גוי דערפרייט דאָס אויג, דער ליבלעכער ריח פון עלילת־דם קיצעלט אין נאָז. דער גאַראַדאָוואָי מיטן זעבל און דער סישטשיק מיטן רעוואָלווער רופן אַרויס אַן אָנגענעמען שוידער אין גאַנצן לייב. דער פּרצוף פון דער פּיעסע אַנטפּלעקט זיך: אַלטער גוטער שונד.

ס'בלייבט נאָר איין ספק: טעאַטער-שונד צי ציייטונגס־שונד. וועגן דעם זענען פאַראַן חלוקי־דעות.

מוזיק

„אוריאל אַקאָסטאַ" פון ק. גוצקאָוו, יידיש א. מאָרעווסקי, רעזשי: א. מאָרעווסקי, דעקאָראַציעס קויט די סקיצן פון ה. בערלעווי און וו. ווײַנטרויב. מוזיק: י. ווײַנבערג.

וועגן „אוריאל אַקאָסטאַ" זענען קיין חלוקי דעות נישטאָ. פֿון זיין געבוירן ביז צום היינטיקן טאָג האַלטן אים אַלע — אַלע אָן אויסנעם — פאַר אַ סצעניש ווערק, וואָס ווירקט שטאַרק אויפן פּובליקום. און אפילו אויף דעם, אַז די גאַנצע פּיעסע שטייט און פאַלט מיט דער טיטל־ראָל, זענען אַלע מסכּים.

„די ווילנער" האָבן זיך פאַרמאָסטן צו באַווייזן, אַז די לעצטע מיינונג איז נישט קיין ריכטיקע. זיי האָבן געוואָלט אוריאלן — אַן אַלטע חזקה פון אַלע אַקטיאָרישע ווירטואָזן און סטאַרן — אַראָפּשליידערן פון זיין פּיעדעסטאַל, אַראָפּשטופּען פון דעם אויבן־אָן. זיי האָבן געוואָלט די פּיעסע ליטעראַריש באַרעכטיקן, ליכט און שאָטן פאַרטיילן צווישן אַלע געשטאַלטן. זיי האָבן געוואָלט די טעאַטראַלישע ווירקונג פאַרשטאַרקן דורך די מיטלען פון דער מאָדערנער סצענישער קונסט: מוזיק און דעקאָראַציע.

מאַכן פון אַ ראָל־פּיעסע ווי „אוריאל אַקאָסטאַ" אַן אַנסאַמבל־שטיק קאָן מען נאָר דאַן, ווען דער אַנסאַמבל פאַרמאָגט אַ גרויסע צאָל גענײטע אַקטיאָרן מיט אַ פעסטער אַקטיאָרישער טראַדיציע. די טיטל־ראָל איז אַזוי רייך באַשאָנקען דורך דעם מחבר, אַז זי אַליין טראָגט דעם אַקטיאָר, אויב ער פאַרמאָגט נאָר אַ שיינע געשטאַלט, אַן אָנגענעמע שטים, אַביסל טעמפּעראַמענט. די איבעריקע ראָלן מוזן דורך די אַקטיאָרן געטראָגן ווערן, מיט לעבן אויסגעפּילט ווערן. דאָ נויטיקט זיך נישט אַזוי פיל קינסטלערישער טעמפּעראַמענט, ווי רייכע קולטור, גוטע שול, אַקטיאָרישע כּלי־זיין. און דאָס איז ביי אונז נישט איבעריק פאַראַן.

דאָס לויזע פאַרבינדן די טאָן־קונסט מיט דער וואָרט־קונסט מחוץ דער אָפּער׳ע און דער מוזיק־דראַמע איז אָן ספק אַ וויכטיקער אויפטו פאַר דער סצענישער ווירקונג. דאָס מוזיקאַלישע אינטערמאָלן די לירישע מאָמענטן פון אַ דראַמע (גריגס מוזיק צו איבסענס ראָמאַנטישער דראַמע „פּער גינט"), דאָס מו־

זיקאַלישע אילוסטרירן די דראַמאַטישע מאָמענטן (בעטהאָוועגס מוזיק צו געטעס קלאַסישער דראַמע „עגמאָנט") מאַכט שטענדיק אַ טיפן רושם אויפן צוהערער. אָבער נישט צו יעדער דראַמע לאָזט זיך „צוטשעפען" מוזיק, און נישט יעדער מוזיקער קאָן זיך איינפילן אין דער וועלט פונם דראַמאַטישן דיכטער. ליגט נישט די מוזיק פּאָטענציעל אין דער דראַמע, ווערט נישט אַ מו־זיקער באַפרוכפערט דורך אַ דיכטער — וועט די מוזיק, אַ צוגע־קאָמפּאָנירטע אויף באַשטעלונג, בלייבן אַ ביליקער מעלאָדראַמאַטי־שער עפעקט. און „אוריאל אַקאָסטאַ", דער כלומרשט העלדישער, אין דער אמתן משכילישער, קאַמף קעגן גייסטיקער קנעכטשאַפט איז אין זיין טיפסטן עצם — נישט קוקנדיק אויפן קלינגענדיקן פערז—נישטריטמיש און נישטמוזיקאַליש.

אין דער דעקאָראַציע האָבן זיך די גוטע כוונות, אָבער אויך די מאַנגלדיקע כוחות געשפּירט אַם שטאַרקסטן. דאָ זענען מאָדערנע פּרינציפּן געשטאַנען אין אַ שאַרפער סתירה מיט איבער־געגומענע מעטאָדעס. דאָס ווייכע און לויזע, דאָס אינטימע און וואַרעמע, דאָס רמזדיקע, נישט דערזאָגטע, באַשיידענע פון די טונקעלע קאָטאַרן האָט זיך נישט געקלעפּט צו דאָס פעסטע און האַרטע, ווייטע און קאַלטע פון די בלאַנק־ווייסע, כלומרשט מירמלשטיינערנע פּראַקטיקאַבלן אין פאָדערגרונט, פון די זיילן, באַלוסטראַדעס און הימל־פּראָספּעקטן און הינטערגרונט. די פאַר־שידנקייט פון מאַטעריאַל (טוך און מירמלשטיין־אימיטאַציע) און די פאַרשידנקייט פון סטיל (רמזדיקע קאָטאַרן און נאַטוראַ־ליסטיש אויסגעבויטע אַלטאַנעס, זיילן, באַלוסטראַדעס א. ד. גל.) אין איין פּיעסע, און אפילו אין איין בילד — דאָס האָבן קינסטלער, אויף וועלכע דער אַפּיש פאַררופט זיך, נישט גע־דאַרפט דערלאָזן.

עס איז כאַראַקטעריסטיש פאַר „די ווילנער", וואָס אין דער לעצטער צייט שטעלן זיי זיך נישט אָפּ—אויך נישט אין אַ שווע־רער מאַטעריעלער לאַגע—ביי דער אַרבעט פון אַקטיאָר אין אַנ־סאַמבל און שטרעבן די אויפגעפירטע פּיעסע צו באַרייכערן, צו פאַרשענערן, זי יום־טובדיק צו פאַרפּוצן. זיי האָבן קיין מזל

ניִשט, די דעקאָראַציעס—שיין און זויבער אָן און פאַר זיך—זענען זעלטן אויסגעהאַלטן. נאָך זעלטענער זענען זיי אויסן אויסצודריקן וועלכן ניט איז א י נ ס צ ע נ י ז אַ ט אָ ר י ש ן ג ע ד אַ נ ק. און דווקא דאָס, ניִשט די „שיינקייט" פון בילד, איז דער צוועק פון סצענישער דעקאָראַציע.

אָפּערעטקע

מאַלי פּיקאָן אין „יאַנקעלע" און „ציפּקע פייער"!

1

אַ קליינער סיורפּריז: די יידישע אָפּערעטקע אין וואַרשע איז אויפגעשטאַנען תחית המתים. אַזוי האָט געזאָגט אין זיין „ספּיטש" (גאָט! ווען וועט מען אין יידישן טעאַטער אויפהערן צו ספּיטשן און אָנהייבן צו שפּילן?) דער באַוווסטער אימפּרעסאַריאָ ד. צעלמייסטער. געזאָגט און פאַרבראָקט מיט אַ פראַנצויזישן ציטאַט.

ער האָט געהאַט אַ טעות. איןביידע זאַכן. אין פראַנצויזישן ציטאַט און אין עצם ענין. ניִשט די אָפּערעטקע איז אויפגעשטאַנען תחית המתים. ניִשט דאָס, וואָס איז אויפגעשטאַנען תחית המתים, איז די אָפּערעטקע.

אָפּערעטקע איז אַ באַגריף. אָפּערעטקע איז אַ מדרגה — אַ גוטע צי אַ שלעכטע – צו וועלכער די טעאַטער־מוזיקאַלישע קולטור פון דער בירגערלעכער געזעלשאַפט איז דערגאַנגען. אָפּערעטקע שטעלט געוויסע פאָדערונגען. אָפּערעט אָבליזש, מסיע דירעקטעור!

2

שווערע, האַמעטנע פּראָפעסיאָנאַלן, הילצערנער כאָר און אין מיטן: מ אַ ל י פּ י ק אָ ן.

אַ מענטש פון אַן אנדערער וועלט. אַ שעפּעלע אין אַ סטאַדע וועלף. אַ צנועדיק קינד, פאַרבלאָנדזשעט צווישן אַ חברה ציניקער.

זיי מאַכן דעם אָנשטעל, זי אָטעמט איר ראָל. זיי שרייען איבער, זי דערזאָגט נישט. זיי רוקן זיך ווי קלאָצער, זי פליט. זיי פּאָכן מיט הענט און פיס, זי שוועבט. זיי שפּילן, זי לעבט. זיי ווירקן, זי איז.

זיי וואַרפן זיך איבער שטענדיק צווישן זיך און שיטן מיט די אויגן צום פובליקום. זי איז אינגאַנצן אַריינגעטאָן אין איר עבודה. און וויל זי אַמאָל „נעמען" דעם עולם, שטעלט זי אָן אַ פּאָר גרויסע, הילפלויזע אויגן — און דער עולם בלייבט קאַלט.

זי איז דער היפך פון „אַקטיאָרסטווע", די נעגאַציע פון פּראָפעסיאָנאַליזם.

אויב אַ פרוי טרעט אַרויס אין מאַנסבילשע הויזן, טוט זי עס, כדי מען זאָל זען, ווי ווייט — זי איז נישט קיין בחור. פּיקאָנס „יאַנקעלע" איז אַ לעבעדיק, שטיפעריש יינגעלע. אָן דעם באַוווסטן פיקאַנטן הינטער־געדאַנק.

אויב אַן אַקטריסע אַנטבלויזט נאָר אַ ביסל איר קערפּער, ווייסט מען גלייך, וואָס דער פּסוק מיינט. זי טוט אויס אַ זאָק ביז איבערן קני, זי פאַלט אַריין אין אַ קויש און שנעלט די פיס אין דער הויך, זי טאַנצט אַריין האַלב נאַקעט אין אַ קורץ פלאַטערדיק קליידל, מיט אַ דעקאָלט ביז מיטאָג — און דו זעסט נאָר די לייכטקייט, שפּרינגעוודיקייט, גראַציעזקייט. אויסגעטון פון חומר, אַבסטראַהירט פון קערפּערלעכקייט. אפשר איז דאָס נישט אינגאַנצן איר פאַרדינסט. אפשר איז דאָס אַ פועל יוצא פון איר קערפּערלעכער האַרבקייט, פיטשעוודיקייט. אין תוך איז אַקטיאָרישע קונסט קערפּער־קונסט. און פּאָרט שטענדיק מער ווי בלויזע קערפּער־קונסט.

3

די פּאַסיקע ראָם פאַר איר? קליינער זאַל. קליינע בינע. זי אַליין. אָן פּאַרטנערס. אָן שום נאָכשלעפּעניש. שאַנסאָנס. נישט פאָלקסלידער (זי האָט נישט קיין ניצוץ פון פאָלקסטימלעכקייט!). געטאַנצטע לידער. דורך איר קליין שטימעלע אילוסטרירט. און פון אַ קלאַוויר באַגלייט.

דאָס איז מאַלי פּיקאָן. קאַמינסקיס טעאַטער מערץ 1922.

ליטעראַטור

„די 7 געהאָנגענע“ פון ל. אַנדרעיעוו. איבערגעזעצט
פון ד. דאַשעווסקי און ש. קראַנץ, רעזשי: ז. טורקאָוו.

אַזאַ ביטער מזל האָט שוין אונזער טעאַטער, אַז עס מוז לעבן מיט שריים פון פרעמדע טיש. מען שרייבט ביי אונז אַ סך וועגן טעאַטער, אַ סך אַרום טעאַטער — נאָר זייער ווייניק פאַרן טעאַטער. פובליציסטן, קריטיקער, רעצענזענטן, סתם שרייבער פון כל המינים פרובירן זיך און מערן — אָבער אַ נייעם פיעסן־שרייבער דאַרף מען זוכן מיט ליכט. און דאָס טעאַטער לעבט, מוז שפילן, פאָדערט שפייז. מוז מען אָנקומען צו פרעמדע. זוכט אונזער אַקטיאָר און נישטערט, שמעקט אַרום, ווו ערגעץ אַ פיעסעלע האָט געהאַט ערפאָלג, געמאַכט אַ זבאָר. און דערטאַפט ער אַזאַ סחורה, איז שנעל איבערגעזעצט, צוגעשניטן און — אַרויף אויף דער בינע.

אַ פלאַן, אַ סדר אין דער דאָזיקער אַרבעט וועט איר אומזיסט זוכן. היינט דאָס, מאָרגן יענץ. היינט אַ דראַמאַטיקער, מאָרגן אַ פיעסן־מאַכער, איבערמאָרגן אַ ליטעראַטאָר. און מער פון אַלץ האָט שאַנסן דווקא דער ליטעראַטאָר. נישט אומזיסט. זייט אַ היפשער צייט קרענקט דאָך אונזער טעאַטער אויף ליטעראַטישקייט. זייט אונזערע רעצענזענטן האָבן אָנגעהויבן איינצוקנעלן מיט דער חברה אַקטיאָרן הלכות ליטעראַטור, ווילן אַקטיאָרן אַבי וועמען, אַבי וואָס נישט שפילן. עס מוז זיין אַ נאָמען, אַ באַוווסטער, אַן אייראָפעישער. (אונזער טעאַטער קרענקט נישט נאָר אויף ליטעראַטישקייט, נאָר אויך אויף אייראָפעישקייט.) אונזערע אַקטיאָרן זענען שטאַרק ברוגז, אויב מען האַלט זיי פאַר עם הארצים און דריבער... דעריבער לייענען זיי מעמוראַרן, מאַכן טעאַטער און שפילן ליטעראַטור. שטאָט צו מאַכן מעמוראַרן, צו לייענען ליטעראַטור און צו שפילן טעאַטער.

ליטעראַטור זענען „די 7 געהאָנגענע“. ריכטיקער: „די

7 פאַרמשפּטע צום טויט". וואָרן דערציילן וועגן געהאָנגענע קאָן מען, שפּילן געהאָנגענע איז אַ ביסל שווערלעך. אַזאַ טבע האָבן שוין געהאָנגענע, אַז זיי שווייגן, און קאָנען נישט שפּילן טעאַטער.

די אינסצעניזאַטאָרן פון אַנדרעיעווס נאָוועלקע האָבן אייַנגעפונען, אַז אויב מען פאַרטעאַטרעוועט אַ דערציילונג, דאַרף מען זי איינטיילן אין אַקטן. זיי האַלטן, אַז ווען אין דער דערציילונג בייט זיך דאָס אָרט, מוז אויף דער בינע פאַלן דער פירהאַנג. און אַז דער פירהאַנג פאַלט, מוז זיך ענדיקן אַן אַקט. און אַז איין אַקט ענדיקט זיך, מוז זיך אָנהויבן אַ צווייטער. אַ פּראָסטער שׂכל. ווי דען אַנדערש?

אַי, ס'איז פּונקט פאַרקערט. נישט ווען דער פירהאַנג פאַלט, ענדיקט זיך דער אַקט, נאָר ווען דער אַקט ענדיקט זיך, פאַלט דער פירהאַנג. אַי, אַקטן זענען נישט ערגעץ־וואו פּלוצלונג איבערגעריסענע קאַפּיטלעך פון אַ ראָמאַן, נאָר שטיקער אָרגאַנישע, טיילן סימעטרישע פון אַ דראַמאַטיש אויפגעבויטער אַקציע. אַי, דער גאַנצער ערשטער אַקט מיטן חלשותדיקן מאָנאָלאָג פון דעם הער מיניסטער און די נעבעכדיקע גלוסטונגען צו מאַכט פון זיין זונדל קלעפּט זיך נישט צו דער ווייטערדיקער „דראַמע". ווער־מען אַרט דאָס? די אַרטיסטן? דעם רעזשיסער? צי אפשר גאָר די איבערזעצער, וואָס פאַרשווייגן אין יידישן אַפיש די נעמען פון די אינסצעניזאַטאָרן און גיבן זיך אין פּוילישן אַליין אויס פאַר זיי?

פאַרשווייגן האָט מען זיי נישט געדאַרפט, די אינסצעניזאַטאָרן. זיי האָבן זייער שטיקל אַרבעט אָפּגעטון. איבערגעפעקלט אויף דער היינטיקער בינע אַ דערציילונג פון דער נעכטיקער וועלט. פון אַ פאַרגאַנגענער תּקופה. אַ פּאָליטישער און אַ ליטעראַרישער. פּאָליטיש האָט מען געקעמפט פאַר די אידעאַלן פון דער רעוואָלוציע. ליטעראַריש האָט מען זיך געגריבלט אין די נשמות פון די מענטשן. פאַרקראָכן אין די לעצטע ווינקעלעך. אַריינגעלויכטן מיט די ברילן און אַריינגעשמעקט מיט דער נאָז. פאַרשטאָפּט די אויערן פאַרן געשריי פונם

מענטש און איינגעהאָרכט זיך אין קרעכֿץ, אין ש אָ ר ך. (היינט האָט מען האָלד דעם קוויטש, דעם גרילץ, דעם זשאַך־באַנד פון דער נשמה.)

ביי אַנדרעיעוון הערט זיך דער געשריי מיט דער האַנט אויפן מויל. דער קרעכץ, אונטערגעשמירט מיט פאַטאָס, פאַרבראָקט מיט אַ לעק תליה־הומאָר (ליבער גאַלאָוויון! מילער דער גימנאַסטיקער איז, אסור, געווען אַ ווילער דייטש. ער איז בכלל קיין דייטש נישט געווען, נאָר אַ דענער). ביי אַנדרעיעוון זעט איר נישט מענטשן, וואָס שטויסן זיך בלוטיק אין די אייזערנע שטאַנגען, וועלכע רופן זיך געזעלשאַפטלעכע אָרדענונג. נאָר אַ שטייג מיט אופות פאַר דער שחיטה. גוטע, פרומע, אַ ביסל צעשראָקענע בליקן. פאָכנדיקע פליגעלעך. נישט חלילה ווילד. אין די גרעניצן פון באַלעבאַטישקייט. גאָר נישט רוסיש. מיטן פנים צו אייראָפּע. סחורה אויף עקספאָרט. פאַר שוואַכנערוויקע מענטשן. וואָס האַנדלען היינט מיט וואַליוטע און טראָגן אין אַ ווינקעלע פון זייער האַרצן אונטער אַ באַרג מיט אַש דעם פונק פון רעוואָלוציאָנערער אַמאָליקייט. און קען מען אין טעאַטער אים אויפטליען, אויפמונטערן, אָבער נאָר אויף אַ ווײַלע. כדי דערנאָך מיט אַ רויק געוויסן צו לייענען דאָס בירזשע־צעטל.

דאָס האָט אָבער נישט צו אַנדרעיעוון, און נישט צו זיינע באַאַרבעטער. נאָר צום פובליקום. וואָס איז, צום באַדויערן, צום טיפן באַדויערן — חשובע פריינט ליטעראַטן — אַ שטיק פון טעאַטער. נישט ווייניקער פון אַקטיאָר און — רעזשי.

וואָרום דאָס מאָל האָט זיך געשפירט אין דער אויפפירונג די האַנט פון רעזשיסער. אין יידישן טעאַטער אַ זעלטענע זאַך. אַקטיאָרן האָבן נישט געריסן זיך, נישט געמאַכט קיין קולות, נישט געוואָרפן מיט הענט און פיס. בפרט אין די סצענעס פון די פאַרמשפטע איז דער טאָן געווען אָפגעשטימט, די באַוועגונגען איינגעהאַלטן. (און נאָר דעם רעזשיסערס קרעאַציע, מישקא ציגאַניאָק, האָט צו שטאַרק געווילדעוועט. אַ שווערסטן, ווייזט אויס, צו רעזשיסירן — זיך אַליין.)

און פּאָרט. ביי דער גאַנצער ערנסטקייט, ציכטיקייט — אַ מאָדנע קאַלטקייט. די אַקטיאָרן האָבן זייערע ראָלן געפּראַוועט, געטראָגן זיי פּייערלעך און מיט ווערדע. ס׳האָט אָבער געפעלט דער אינעווייניקער ברען, דאָס שטילע, פאַרבאַהאַלטענע פייער, וואָס זאָל פון איין פונקט, פון איין צענטראַלער אידעע אויף אַלץ און אַלעמען וואַרפן אַ ליכטיקן שיין.

אַם בולטסטן האָט זיך דאָס געפילט ביי דער דעקאָראַציע. די קאָטאַרן זענען נישט ניי און נישט אָריגינעל אפילו אין יידישן טעאַטער. אָבער נאָך די משטיינסגעזאָגטע „אָפּסטאַנאָווקעס" פון די לעצטע פּיעסעס האָט זיך דאָס אויג גערן אָפּגעשטעלט אויף דער רויקער טונקעל־גרינער פאַרב. און צו דעם דאָזיקן פאָן זענען געווען צוגעפּאַסט די גרויע קראַטעס אין טורמע, די גרויע וואַנט אין באַן. אָבער שוין דער שפּאַלט אין סאַמע מיט הינטערוואַנט, דורך וועלכן די פּערזאָנען אין ערשטן אַקט גייען אַרויס און אַריין, האָט אויסגעזאָגט פון חדר: אַז די דעקאָראַציע איז אָדער נישט אַדורכגעטראַכט אָדער קאָפּירט, פאַרטיקערהייט איבערגענומען, אָן אַן אייגענעם געדאַנק.

נאָך שרעקלעכער, נאָך ווייניקער צו פאַרשטיין איז געווען די געמאָלטע הינטערוואַנט אין לעצטן אַקט. די פאַרמשפּטע גייען אויף זייער לעצטן וועג. זיי האָבן זיך אָפּגעזעגנט מיט דער וועלט, פאַרענדיקט זייערע חשבונות. זיי גייען אַריין אין דער אייביקייט. וואָס בעט די סיטואַציע, וואָס פאָדערט דאָס פּרימיטיווסטע געפיל פאַר דעקאָראַציע? רחבות, ווייטקייט, ליכטיקייט. וואָס גיט דער רעזשיסער? פלאַכקייט, ענגשאַפט, פינסטערניש. אַן אָנגעמאָלט וועלדל מיט געדיכטע ביימער, וואָס שמייכלען ליבלעך מיט כלערליי קאָלירן צום צוקוקער. פאַנאָראַמע. קאַרטינקע. נישט מאָלערישער סימבאָל, אָרגאַניש אויסגעוואַקסן פון דער אידעע פון שטיק. נאָר וואָלוועל, פאַרביק בילדעל, אַריינגעקלעפּט און צוגעטשעפּעט. בחנמדיקע פּרעמיע פאַרן טעאַטער־גייער. ליטעראַטור אויף לייוונט.

טעאַטער „צענטראַל" מאַי 1923

אינסצעניזאַציע

„דער פּריזיוו" פון מענדעלע מוכר ספרים, אינסצעניזאַציע און רעזשי: זיגמונט טורקאָוו, דעקאָראַציע: משה אַפּעלבוים.

אַז דער פירהאַנג הייבט זיך אויף, באַווייזט זיך גאָר פאָרנט — אַ צווייטער פירהאַנג. אויף אַ ברודיק־בלויער לייווענט (הימל־פּראָספּעקט ז"ל) אַ דאַרע קליאַטשע שלעפּנדיק אַ וואָגן מיט ספרים. אַ סצענישער פאָן פאַרן פּראָלאָג? ניין. אַ הילע פאַר אַ ביליקער אויסגאַבע. און אַ קאַפּוליער אָנצוהערעניש — ווי באַהאַוונט דער רעזשיסער איז אין דער יידישער ליטעראַטור. און אַ שפּאָגל־נייער איינפאַל: ביי „סערקעלען" איז עס געווען דאָס שער־בלאַט פון דער צענזורקע, ביים „דיבוק" דער טלית.

אַז דער צווייטער פירהאַנג הייבט זיך אויף, אַנטפּלעקט ער: פון די זייטן אויסגעקרומטע רויטע קוליסן, רויטע „סאָפיטן", אין הינטערגרונט אָנגעמאָלטע גרינע בין־השמשותדיקע הייזלעך. ערשטער אַקט. דוואָסיע די דינסטמויד רוקט זיך אַפּער פון אונטער אַ קוליסע, שטעלט זיך אַוועק אין מיטן גאַס, וויקלט פאַנאַנדער רייזעלעס כלה־מתנות (צו וואָס? ווו האָט זי זיי גענומען?), מעסט זיי אָן און נעמט פאַרציילן אין אַ לאַנגן מאָנאָלאָג אַלץ, וואָס אַ חשוב פּובליקום דאַרף צו וויסן. דאָס ביי טורקאָוון דעם טעאַטראַליקער.

ביי מענדעלען דעם דערציילער שפּילט זיך אָפּ דער גאַנצער ערשטער אַקט פאַר אונזערע אויגן ביי שמחה מאַריאַשעס אין שטוב. נייטאָרינס נעמען רייזעלעס אויסשטייער, ווינטשעווען צו דער מוטער, דער שדכן מאַכט די ערשטע כוסה. דוואָסיע מעסט אָן פאַרן שפּיגל רייזעלעס מתנות, וואָס זי האָט נישט ווילנדיק ביים אויפרוימען אַראָפּגעוואָרפן. יוחנצע דער שיינער ייד און שמחה דער בעל־טאַקסע, רייזעלע די כלה און אלכסנדער דער חתן, דוואָסיע די דינסטמויד און מענדל דער משרת פאַרקניפּן די אַקציע. שטייגער־בילד. פאָן. אַריינפיר. עקספּאָזיציע.

דעם צווייטן אַקט זעט דער עפּיקער מענדעלע אָט אַזוי: אַ גאַס. רעכטס די וואָינסקע פּריסוטסטווע. לינקס: אַ קלייטל, אַ גאַניקל, אַ טישל מיט אַ חלפן. רעדלעך מענטשן. אַ געטומל, אַ גערודער. יידן אַמפּערן זיך: פּריזיוו, פּאָליטיק, אייגענע פּעקלעך, פרעמדע צרות, ווייבער כליפּן, וויינען. מיט אַמאָל יאָגט אָן אַ כאָפּטע יונגען, מיידלעך, ווייבלעך, ווייסע חברהניקעס. אַ כלי־זמרל ריפּעט אויף אַ פידעלע און רייסט זיך אויף אַ קוויטשענדיק קולכל. די „מומע אָן אַ נאָז" קלייבט נדבות אויף הכנסות־כלה. דאָס גאַנצע שטעטל יידן לעבט. מאַסע. באַוועגונג, לעבן. טעאַטער.

ביים טעאַטראַליקער טורקאָוו איז די סצענע פּוסט און וויסט. די אָנגעמאָלטע הייזלעך דרעמלען אין הינטערגרונט. קיין ייד, קיין יידענע אויף קיין רפואה. פאַרקלינגט חאַצקלס פרייד, אלכסנדרס לייד אָן אָפּהילך, אָן פּאָן, אָן לעבן.

מענדעלעס דריטער אַקט איז טורקאָווס צווייטער. ביי ביידע קומט ער פּאָר ביי שמחהן אין הויז, מער נישט ביי מענדעלען שטייען די שטוב־זאַכן אין שטוב, ביי טורקאָוון זענען זיי אויפגעמאָלט אויף דער וואַנט נעבענאַנאַנד: אַ סערוואַנטקע מיט כלים, אַ קאָמאָדע מיט אַ טאַץ פון אויבסט און אַ צעשפּרייטן טלית, אַ שאַנק מיט ספרים, אַ פּאָטערשטול. און צו דער געמאָלטער לייוונט רוקט מען אַ האַלבן אַקט לאַנג אַ גרויסן, שווערן טיש. באַלד רוקט מען אים צו, באַלד רוקט מען אים אָפּ. צום סוף בלייבט ער קנאַפּ ביי דער שטול. איר ציטערט: אָט, אָט זעצט מען זיך אויף דער געמאָלטער שטול. און איר דערמאָנט זיך:

געמאָלטע דעקאָראַציעס זענען געווען נעכטן מאָדע אין אייראָפּע. אָבער ערשטנס האָט מען געמאָלט פרייע לאַנדשאַפטן, נישט אינטעריערס מיט שטוב־זאַכן. צווייטנס פלעגט זיך אַלץ: קאָסטיום, מאַסקע, באַוועגונג, שפּיל, גרופּירונג פון דער ווייטנס צונויפגיסן אין איין שטאַרקער מאָלערישער ווירקונג: פלאַכע בינע, רעליעף־מאַניער, פאַרביקע באַוועגלעכע פלעקן אויף פעסטן פאַרביקן פאָן, און דריטנס פלעגט מען אויסהיטן, אַז זאַכן פון

דריי געמאָסטן זאָלן זיך נישט אָנשטויסן גאָר נאָענט מיט פלאַכן פון צוויי געמאָסטן.

כּידוע דאַרף אין דעם אַקט פאָרקומען אַן אסיפה פון נגידים. ביידע, מהבר און רעזשיסער, גרייטן זי ברייטלעך צו. ביי מענדעלען קומט זי פאָר, אַן אמתער צימעס פאַר דער בינע. טורקאָוו בלייבט ביים גרייטן.

דעם לעצטן אַקט נעמט אַדורך מענדעלע מיט לעבן און באַוועגונג. אויף די הייזלעך — פענדלעך און קרענצלעך בלומען. רעדלעך מענטשן שטייען אַרום. עס הערט זיך שפּילן מוזיק. פריער פון דערווייטנס, דאַן אַלץ נענטער. סאָלדאַטן מאַרשירן. פרויען וואַרפן אויף זיי קרענצלעך בלומען. פּיעווטשעס זינגען און פייפן פריילעך: סאָלדאַטישקע, רעביאַטושקי, גדיע וואַשי זשאָני?...

פון דעם אַלעמען איז אויף דער בינע קיין ביצוץ נישטאָ. פוסט, וויסט, טויט.

ווער איז דאָ דער טעאַטראַלישער אינסצעניזאַטאָר און ווער דער עפּישער דערציילער? און ווי אויף צו להכעיס דער בינע איז דער אָרעמער רעשט, וואָס איז נאָך פאַרבליבן פון מענדעלעס טעאַטער־פּיעסע — מעשה־שטן — עפּיזירט. אַ קאַבאַרעטישער קאָנפעראַנסיע אין כּאַיאַצישע בגדים שטייט אַלע דריי אַקטן פאַר דער בינע, טייטלט מיטן פינגער אויף די אַקטיאָרן און דערציילט אין פּראָלאָגן, עפּילאָגן און גלאַט אין מיטן שפּיל אַלץ, וואָס געווען, וואָס איז, וואָס וועט זיין. עפּאָס אויף דער בינע. שטאָט אַקציע פון אַקטיאָרן — דערציילונג פון זייטיקע. פּונקט ווי אין „רעדוטאַ" ביי די פאָלקסטימלעכע כריסטוס־שפּילן. מער נישט, דאָרט איז דער דערציילער דאָס עוואַנגעליום. און קיין ביליקע וויצן, פאַרבראָקט מיט אַליין־רעקלאַמע, הערן זיך נישט.

איינמאָל פאַר אַלע: טעאַטער איז נישט דראַמע. וואָס דער רעזשיסער שאַפט, איז אַ ניי ווערק, פון אַנדערן מאַטעריאַל (לעבעדיקע קערפּערס) מיט אַנדערע מיטלען (פאַרב, קלאַנג, באַוועגונג). ער איז נישט מחויב צו האַלטן זיך אות

באות אָן דעם געשריבענעם ווערק. עס איז נישט קיין הטא, אַז ער שטרייכט, שטעלט איבער, פאַרבינדט.

אָבער מיט איין תנאי. וואָס ער גיט, מוז זיין אַ קינסטלערישע שאַפונג, מיט אַ פירנדיקן געדאַנק, מיט אַ בולטער טעאַטראַלישער כוונה. ווו זי פעלט, קלעפן זיך נישט די פיגורן, פעדעמט זיך נישט דער דיאַלאָג, בינדן זיך נישט די סצענעס. דאַן העלפן נישט באַנאַלע אָדער אָפגענוצטע מיטלען צו פאַרבינדן א ו י ס ע ר ל ע ך בינע און פובליקום, ווי דער פאַיאַץ פאַרן פירהאַנג און דאָס אַריינקומען פון אַקטיאָרן דורכן זאַל. דאַן בלייבט אויך אַזאַ זיכערער סצענישער עפעקט, ווי שפיל אין שפיל (אין „פריזיוו": פורים־שפיל) אָן דער מינדסטער ווירקונג. אומבאַהאָלפענע, הילצערנע קאָפיע פון ווירקלעכקייט.

אַ פאַרלוירענער טעאַטער־אָוונט? ניין, צוויי אַקטיאָרן לויגען די מי: לאַנדוי צייכנט זיין ניקאָלאַיעווסקן סאָלדאַט מיט פעסטע זיכערע שטריכן. גוטע שול, בעסטער נאַטוראַליסטישער נוסח. אָבער דער סיורפריז איז אַן אַנדערער: אַ יונגער אַקטיאָר, ביז אַהער אָן אַ נאָמען, אָן אַ פרצוף, פינסלט אין זיין פאַנטאַזיע מיט דיגינקע פלעקן אין פייגער צאַרטער מאַניער אַ טעאַטראַלישע פיגור און טראָגט זי דאַן אַריבער אויף די סצענישע ברעטער. אין בלייבט אויסגעהאַלטן אַלע דריי אַקטן. און נעמט אָן נאָר איין איינציק מאָל אויף אַ ווייל דעם רעזשיסערס טאָן און באַוועגונגען, ווען מען הייסט אים טון עפעס, וואָס בינדט זיך נישט מיט זיין קינסטלערישן באַנעמען די ראָל.

ער איז דאָס געווינס פון אָוונט. ער רופט זיך: יאָנאַס טורקאָוו.

טעאַטער „צענטראַל" סעפטעמבער 1923.

געשיכטע

„שבתי-צבי" פון י. זשולאַווסקי, יידיש י. י. זינגער,

רעזשי: ז. טורקאָוו, דעקאָראַציע: מ. אַפּעלבוים.

וואָס איז געשיכטע?

טיפערער זין און גערעכטער משפט, צי אַ קנויל פון איינצעלע פאַקטן אָן אַן אינערלעכן צוזאַמענבונד? קאַמף פון קלאַסן צי געראַנגל פון שטאַרקע איבערמענטשלעכע יחידים?

אַזוי צי אַזוי, ציל צי צופאַל, מאַסע צי יחיד — וועלכער כּוח טרייבט צו היסטאָרישע מעשים? אינעווייניקער דראַנג צי דרויסנדיקער שטויס? וואוילטאָג צי נויט? ווילן צו מאַכט צי בענקשאַפט נאָך אויסלייזונג?

יעדע צייט האָט איר אייגענעם ענטפער, יעדער דור זיין אייגענעם אויסטייטש. וואָס אים ווייטיקט אַמשטאַרקסטן, דאָס דרינגט ער אַרויס פון די היסטאָרישע פאַקטן פון אַ פאַרגאַנגענער תּקופה. דרינגט פון זיי אַרויס אָדער לייגט אין זיי אַריין.

פּשיבישעווסקיס קראָקעווער קרייז—צו וועלכן זשולאַווסקי האָט זיך גערעכנט—האָט דעם טרייב-כּוח צו אַלע מענטשלעכע מעשים געזען אין דער תּאווה פון מאַן צו ווייב. „פון אָנבאַגין איז געווען די גלוסטונג". זי איז דאָס ערשטע און דאָס לעצטע. אַלץ איז אין איר און גאָרנישט אויסער איר. זי קיניגט איבער אַלץ און אַלץ איז איר משועבד. זי באַפליגלט דעם געדאַנק און געוועלטיקט איבער דעם אינטעלעקט. זי באַשטימט דעם גורל פון יחיד און קיבוץ. זי איז אייביק, נאָר איר נאָמען בייט זיך. און אירע נביאים.

איינער פון זיי איז שבתי צבי. ער וויל די גאולה אַראָפּנידערן. די מענטשן אויסלייזן פון לייד און פיין, דעם האַרטן עול פון די לאַנ אַראָפּנעמען און שמחה אויסשפּרייטן איבער דער גאַנצער וועלט. דעם קץ דערנענטערן וויל ער איבערגעוואַלט, דעם כּביכול נייטן. און בלייבט דעריבער אַליין אַ טהור. פּייניקט דעם גוף מיט סגופים און עינויים קשים און האַלט איי-

ביקע מלחמה מיט דעם שווערן בלוט, וואָס רוישט אין זיינע אָדערן און פאַרגייט פון גלוסטונג. אָבער די תאווה איז שטאַרקער פאַר אים. אָט אָט האָט ער זיין ציל דערגרייכט. אויף צו מאָרגנס דאַרף דער הערשער פון דער וועלט, דער סולטאַן פון אַלע גלויביקע, פאַלן צו זיינע פיס. און אין דער נאַכט פאַרן לעצטן נצחון ווערט ער געשטרויכלט מיט אַן אשה. מיטן אייגענעם ווייב, וואָס ער האָט יאָרנלאַנג נישט דערקענט.

דאָס איז די טראַגעדיע פון שבתיס „נאַקעטער נשמה". און אַרום וויבלט עס פון שפּאַנישע, האָלענדישע און פּוילישע יידן, מקובלים און תלמודיסטן, גלויביקע און מסופקע, פון ווייבער און קינדער, פון הויפלייט, יאַניטשאַרן, בויגנשיסער, סריסים, שווארצע שקלאַפן, טענצערינס. פאַרביק געזעמל. ברייטער, מאָלערישער פאָן. און אויך אַ פאָדערונג פון דער צייט. סצענישע עפעקטן. ליכט און פאַרב. רייכע קאָלאָריסטיק. דעקאָראַטיווע עקוואָטיק. אַטלאַס און זייד, פורפור און סויבל. גאָלד און זילבער און טייערע חפצים. פּראַכט און הערלעכקייט.

אַזוי האָט זיך געשפּיגלט דאָס דעמאָלטיקע טעאַטער.

צווישן יענער צייט און היינט ליגן נישט נאָר פערצן קאַלענדאַר־יאָרן, נאָר אויך אַ ים מוט בלוט און טרערן. דער היינטיקער מענטש קוקט מיט אַנדערע אויגן. אונטער די היסטאָרישע געשעענישן זוכט ער נאָך אַנדערע כוחות חוץ דעם גאָט עראָס. אַ פאַרפייניקטער גוף, וואָס פאַרלירט אין אַ מינוט פון שוואַכקייט די שליטה איבער זיך—איז אים נישט קיין קוואַל פון טראַגישע איבערלעבונגען. פאָלק, מאַסע איז אים מער ווי בלויזער פאָן, פאַרביקע דעקאָראַציע.

דעם היינטיקן מענטש, נישט דעם היינטיקן טעאַטער. לכל הפּחות נישט דעם היינטיקן יידישן טעאַטער. דאָס לעבט נאָך אין אַלטן טעות. עס פאַרבייט אינערלעכע באַוועגונג מיט אויסער׳עכער באַוועגטקייט, דינאַמישע ריטמיק מיט סטאַטישער קאָלאָריסטיק. פּונקט ווי עס פאַרבייט יידישן מהות מיט יידישע נעמען, יידיש וועלט־באַנעמען מיט יידישן אינהאַלט.

פאַר אים איז שבתי צבי אַ יידישער העלד. ווייל ער איז

אַ ייד. אָבער נישט ווי אַ העלד לעבט שבתי צבי אין באַוווּסט-זיין פון פאָלק, נאָר ווי אַ משומד. און אפשר איז דאָס טאַקע די סיבה, וואָס דאָס אַלטע יידישע טעאַטער, וואָס האָט געהאַט אַזאַ געזונטן חוש פאַר פאָלקסטימלעכע העלדענגעשטאַלטן און האָט אַ היפּש ביסל העלדן מטריח געווען פון זייער אייביקער רו אין גן-עדן פון דער געשיכטע אויף די וואַקלדיקע ברעטער פון דער היסטאָריש-אָפּערעטישער בינע, האָט שבתין נישט געטשעפּעט. און ערשט דעם הייַנטיקן יידישן טעאַטער איז געווען באַשערט אַרויספירן די געשטאַלט פון שבתי צבי, און דווקא אין זשולאַווסקיס אויסטייטשונג. און באַשלאָסן צו טון האָט מען דאָס—דאָס מוז געזאָגט ווערן לטובת די אַקטיאָרן פון „צענטראַל"—נאָך פאַר דעם „גראַנדיעזן סוקסעס" אין אַמעריקע.

דריי זאַכן פאָדערן זיך פאַר דעם סצענישן פאַרקערפּערן זשולאַווסקיס פּיעסע: שטאַרקע אַקטיאָרישע טעמפּעראַמענטן פאַר די הויפּטראָלן, איינגעיבטע, דיסציפּלינירטע סטאַטיסטן פאַר די מאַסן-סצענעס און אַ רייכער אוצר פון דעקאָראַציעס און קאָסטיומען. פון דעם אַלעם פאַרמאָגט די חברים-טרופּע אין טעאַטער „צענטראַל" גאָרנישט. אירע מיטגלידער זענען צום טייל פעיקע אַקטיאָרן. מיט מער אָדער ווייניקער רעאַליסטישע נטיות. די סטאַטיסטן ליפערט אין יידישן טעאַטער פון שטענדיק אָן צו דער אָפּערעטע דער כאָר פון סינאַגאָגע, צו דער דראַמע די גאַס. און דעם „פונדוס" נעמט מען אויף כּראָקאַט פאַר אַקטיאָרישע גראָשנס. ביי אַזעלכע באַדינגונגען, ביי אַ פולשטענדיקער גלייכגילטיקייט פון געזעלשאַפט און פרעסע מוז מען באַוווּנדערן, וואָס שטרענגע פּירונג, איבערגעגעבנקייט און התמדה האָבן באַוויזן.

פון קינסטלערישער שלמות איז דאָס געווען זייער ווייט. און נישט נאָר פון שלמות. אָבער איינס האָט זיך געפילט: מען האָט נישט געוואָלט צו פאַרבלענדן די אויגן מיט ביליקע עפעקטן, צו פאַרווישן און פאַרטושן די סצענישע פּראָבלעמען, וואָס די פּיעסע וואַרפט אויף. מען האָט געפּרוווט זיי צו פאַרענטפערן מיט די מעגלעכקייטן, וואָס מען פאַרמאָגט.

דער פאָרמאַט פון די אַקטיאָרן לאָזט נישט צו קיין פאַטאָס, זייער טעמפעראַמענט קיין עקסטאַז. האָט מען שטאָט עקסטאַז געגעבן פאַרציקונג, שטאָט פאַטאָס אַ האַלב קלאָגעדיקן רעטשיטאַטיוו, אַ מין תחינה־טאָן, וואָס נעמט אַרום ווי אַ ג ר ו נ ט־ט אָ ן די גאַנצע אויפפירונג פון דעם הויפט-העלד איבער די זייטיקע געשטאַלטן ביז צו דער מאַסע. אמת, ער ווערט מיט דער צייט מאָנאָטאָן און עס וואָלט זיכער געווירקט שטאַרקער, ווען פון אָט דעם גרונט־טאָן וואָלטן אַרויסוואַקסן און מיט אים האַרמאָניש מיטקלינגען פערזענלעכע טענער (לעווינס תלמודיסט האָט עס געפרוווט). אָבער שוין דער פאַקט גופא, אַז מען האָט בכלל צוגעקליבן אַ גרונט־טאָן און אָפּגעשטעלט אויף אים די אַקוסטישע זייט פון דער פאָרשטעלונג—מוז ביים הייניקן מצב פון אונזער טעאַטער דערמאָנט ווערן.

מען האָט נישט געהאַט קיין צוטרוי צו דער האַלטונג פון די „מאַסן” אויף דער בינע. האָט מען מיט זיי איינגעקנעלט א י י ן טאָן און צוויי סטערעאָטיפּע באַוועגונגען. ביידע, טאָן אין באַוועגונג, צוגעפּאַסט צו דער שטימונג פון דער פּיעסע.

און אפילו די דעקאָראַציע—דער שעיר-לעזאזל פון אונזער הייניק טעאַטער—האָט דאָסמאָל געהאַט מער מזל. די טונקעלע קאָטאַרן, דער אויסשניט איבער די טרעפּ אין הינטערגרונט, דאָס פּאָדיום פאָרנט אין ערשטן און דריטן אַקט זענען געווען אַ געראָטענע ראַם פאַר דער אויפפירונג. דער אָפּערעטיש געמאָלטער הינטערגרונט אין סולטאַנס גאָרטן אין צווייטן און אין פערטן אַקט האָט געמעגט פעלן.

בכלל האָט זיך געשפּירט אַ סימפּאַטיש שטרעבן אַלץ צו פאַריינפאַכן. אַמאָל איז מען געגאַנגען צו ווייט און באַנוגנט זיך מיט א י י ן שאַרפן שטריך, ווו עס האָט זיך געפאָדערט אַ רייכערע ניואַנסירונג (לאַנדויס סולטאַן). און נאָר די קאָסטיומען פון דעם העלדן-פּאָר און עטלעכע טערקישע הויפלייט האָבן שטאַרק געזינדיקט קעגן דעם דאָזיקן פּרינציפּ, קעגן יעדן פּרינציפּ בכלל. אָבער אויך נאָך וועגן דעם האָבן טענות צו דער רעזשי – וואָלט זיין אומגערעכט. דאָס אָרגאַניזאַטאָרישע און טעכנישע צוגרייטן אַליין

פֿון אַזאַ פּיעסע ווי זשולאַווסקיס „שבתי“ וואַקסט אַריבער די כּוחות נישט פֿון איין מענטש, נאָר פֿון דריי. ביי אונדז דאַרף נאָך דער איינער (ז. טורקאָוו) רעזשיסירן די פּיעסע, שפּילן די הויפּטראָל און פֿירן דאָס גאַנצע טעאַטער. זיינע כּוחות, זיין אַרבעטס־פֿעיִקייט און התמדה מוזן זיין פֿון אַן אויסערגעוויינלעכער מאָס.

טעאַטער „צענטראַל“ יאַנואַר 1924.

עקספּרעסיאָניזם

„פֿון באַגין ביז חצות“ פֿון געאָרג קאַיזער, רעזשי: א. זעלוועראָוויטש, דעקאָראַציעס: ט. גראַנאָווסקי.

נישט נאָר זיין נאָמען, זיין גאַנצער מהות איז קאַמף, פּראָטעסט, נעגאַציע. ער איז אויפֿגעשוואומען אין דער מאָלעריי און האָט זיך אָנגערופֿן עקספּרעסיאָניזם אין היפּך צו אימפּרעסיאָניזם. זיין טעאָריע איז געווען דער היפּך פֿון דער ביזאיצטיקער טעאָריע, זיין פּראַקטיק — דער היפּך פֿון דער ביזאיצטיקער פּראַקטיק. צוויי פֿאַקטן זענען געווען פֿאַר אים כאַראַקטעריסטיש: ער האָט געפֿונען פֿאַר זיינע צילן און וועגן שאַרפֿע פֿאָרמולירונגען, חריפֿישע אויסטייטשן, געטאָקטע דעפֿיניציעס, נאָך איידער ער האָט באַוויזן צו שאַפֿן ווערק פֿון בלייבנדיקן קינסטלערישן ווערט. און ער האָט זיך אין משך פֿון אַ קורצער צייט אַריינגעריסן אין דער פֿעסטונג פֿון קאָנסערוואַטיזם און אָפּגעשטאַנענקייט: טעאַטער.

דער עקספּרעסיאָניזם איז אַ קינד פֿון דער היינטיקער צייט, ווי דער אימפּרעסיאָניזם און דער נאַטוראַליזם זענען בשעתם געווען פּראָדוקטן פֿון זייער צייט. דער אימפּרעסיאָניזם אין דער מאָלעריי האָט געטענהט: נישטאָ קיין זאַך, קיין בילד, קיין געשטאַלט, וואָס זאָל זיין שטענדיק, פֿעסט, אומבאַוועגלעך. וואָס דו זעסט, איז אין אייביקער באַוועגונג. דאָס ליכט שפּילט, די לופֿט ציטערט, און דער הויך פֿון לופֿט, דאָס שפּיל פֿון

ליכט בייטן דאָס בילד פון רגע צו רגע. דער נאַטוראַליזם אין דער ליטעראַטור האָט געזאָגט: געבונדן איז דער מענטש, טויזנטפאַכיק געפּענטעט. פאַרוואָרצלט אין דער אָפּשטאַמונג, פאַרוואַקסן אין דער סביבה, אַרומגערינגעלט מיט הונדערטער נפשות. זיין טון — אַ קייט פון סיבות און פועל־יוצאס. ווילסטו אים פאַרשטיין, מוזטו זען זיין סביבה, פאַרטיפן זיך אין זיין „פסיכאָלאָגיע". דער עקספּרעסיאָניזם אין דער מאָלעריי האָט געלערנט: נישט ליכט און לופט און באַוועגונג בייטן דאָס בילד, נאָר דאָס אויג פון מאָלער. ווי דאָס אויג פון מאָלער שפּיגלט עס, אַזוי איז דאָס בילד. און דער עקספּרעסיאָניזם אין דער ליטעראַטור האָט גערופן: נישט די אַרומיקייט, ווי זי איז, איז וויכטיק, נאָר ווי זי שפּיגלט זיך אין אויג פון דיכטער. נישט דאָס מיליע איז דער עיקר, נאָר דער מענטש. נישט זיין פּסיכאָלאָגיע, נאָר זיין תמצית. ער, דער מענטש, איז דער צענטר, דער אָנהויב און דער סוף, די סיבה און דער פּועל־יוצא. נאָר איין איינציקע געשטאַלט האָט די עקספּרעסיאָניסטישע דראַמע. אַלע אַנדערע זענען אָפּשפּאַלטונגען פון דעם איינעם „איך". אויסשטראַלונגען פון זיין פאַנטאַזיע. בילדער, וואָס בליצן אויף און ווערן באַלד צערונען.

אויסשטראַלונגען פון אַן אויפגערעגטער פאַנטאַזיע, שאָטנס אָן אַ נאָמען, אָן אַ פּרצוף, זענען אַלע פיגורן אין קאַיזערס „פון באַגין ביז חצות". אַלע, פון דעם באַנק־דירעקטאָר ביז צום סקעלעט אויפן בוים. נאָר איינער איז אַ ממשותדיקע געשטאַלט: דער העלד — דער קאַסירער. אויך ער איז אָן אַ נאָמען. אָבער מיט אַ פּרצוף. נישט קיין אויסגעטאָקטן, ווי ביי די נאַטוראַליסטן, נאָר אַ שאַרף געשניטענעם און בולטן. און מיט נאָך אַ שאַרפערן מוח. דער פּרצוף איז כמעט אַן איבעריקער, דער מוח אַ נויטיקער ביז גאָר. זיין עובדא: דיאַלעקטיש צו פאָרמולירן די טענות, וואָס ס'האָט צו דער וועלט — דער מחבר.

וואָרן אויך די הויפּטגעשטאַלט לעבט נישט מיט איר אייגן לעבן. אויך זי איז מער נישט אַ טוען פאַר דעם מחבר.

אַ טוען אין גרויסן פּראָצעס, וואָס דער עקספּרעסיאָניסטישער דראַמאַטיקער פאַרפירט קעגן דעם בירגער. דער קאַמף מיט דעם בירגער — דאָס איז דער אני מאמין פון אַלע עקספּרעסיאָניסטישע דראַמאַטיקער. אַ קאַמף אויף לעבן און טויט, אַ קאַמף אויף אַלע געביטן: פאַמיליע־לעבן, פּראָפעסיע, פּאָליטיק, קונסט. אומעטום דיסקרעדיטירט ער דעם בירגער, רייסט אַראָפּ די מאַסקע פון זיין פּנים און דער אמתער פּרצוף באַווייזט זיך.

זיצט זיך ערגעץ אין אַ פאַרוואָרפן דייטש שטעטל אַ קליין קאַסירערל אויף אַ בענקל אין אַ בענקל. שטרעקט אויס דורכן פענסטערל די האַנט נאָך געלט, נעמט און ציילט, ציילט און גיט. אויטאָמאַטיש, טאָג איין, טאָג אויס, יאָר איין, יאָר אויס. אין דער היים פּרעגלט דאָס ווייב קאָטלעטן, נייען און שפּילן די טעכטער, לייענט די מוטער ביכער פון ביבליאָטעק. נאָר פּלוצלונג ווערט אים די שטויביקע אידיליע דערעסן. דאָס לעבן — אַ פרעמדע דאַמע אין זיידנס — רוישט פאַרביי. דער קאַסירער ווערט אַ דעפּרוידאַנט און וואַרפט זיך אין לעבן, צו געניסן פון זיינע שיינקייטן. אין פערצן שעה פאַרזוכט ער אויפן פערד־געיעג, אין טאַנץ־זאַל, אין הקדש פון דער „אויסלייז־אַרמיי" אַלע עמאָציעס, וואָס די בירגערלעכע וועלט האָט גרייט. און געפינט אומעטום שפלדיקע באַשעפענישן, וואָס פאַרשיכורן זיך מיט הויכע פראַזן און קריכן און פויזן אין שטויב. און זעט איין, אַז „דאָס געלט איז פון אַלע שווינדלען דער גרעסטער שווינדל און אַז פאַר געלט קאָן מען זיך נישט קויפן גאָרנישט, וואָס זאָל האָבן אַ ווערט". וואָס בלייבט — איז אַ קויל אין קאָפּ. הכל הבל. ניהיליזם.

די אידעע איז נישט ניי. אָבער די פאָרם. בעת דער יונגער עקספּרעסיאָניזם איז אַרויס פירן מלחמה מיטן בירגער, האָט ער קודם כל צעבראָכן די אַלטע פאָרמען, קיין נייע האָט ער אָבער נישט געשאַפן. דאָ איז פאַראַן אַ שטאַרק געפיל פאַר פאָרם. פאַר נייער פאָרם. נישטאָ קיין טיילונג אויף אַקטן, נישטאָ דאָס בהדרגהדיקע שטייגן און פאַלן פון דער קלאַסישער דראַמע, דאָס פּסיכאָלאָגישע פאַרקייטלען פון דער נאַטוראַליסטישער

ניסטאָ קיין קונציק געשווונגענע פּעריאָדן. אין זיבן שטרענג געבויטע סצענעס שליידערט אַרויס דער מחבר אין אַ משונהדיק ווילד געיעג זיינע אָנקלאַגעס. זאַצן קורצע, אָפּגעהאַקטע און צעמזיקטע, קלאַפּן ריטמיש, אָן אויפהער, אָן אָפּהאַלט. ווערטער איינצעלע, אָפּגעריסענע און אויסגעוואָרצלטע, רייסן זיך אַרויס ווי אָנגעווייטיקטע אויסגעשרייען. ווילדער ריטם, יאָגנדיקער טעמפּ.

ווי זעט דאָס אויס אויף דער בינע? דאָס היינטיקע טעאַטער איז אַזוי פאַרחלשט נאָך עפּעס נייס, אַז עס האָט אויפגעכאַפּט דעם דראַמאַטישן עקספּרעסיאָניזם. אָבער קיין עקספּרעסיאָניסטישן בינע־סטיל האָט עס דערווייל נאָך נישט געשאַפן. עס באַנוצט זיך מיט אַ שטאַרק סטיליזירטן מאָלערישן עקספּרעסיאָניזם און ווירקט מיט דער פאַרביקייט אילוסטראַטיוו (צימער אין האָטעל, גאַבינעט אין טאַנץ־זאַל). בעת דער סצענישער עקספּרעסיאָניזם אָפּערירט מיט ליניעס און פאַרבן אַלס אויסדרוק פון נשמה־צושטאַנדן און האָט פיינט די אילוסטראַציע תכלית שנאה. דער אַקטיאָר איז נאָך אינגאַנצן איינגעטונקען אין דער דעקלאַמאַטאָריש־פּאַטעטישער אָדער נאַטוראַליסטיש־ניכטערער דיקציע און עס וועט נאָך לאַנג דויערן, ביז ער וועט געפינען אַ פּאַסיקן אויסדריק פאַר דעם אָפּגעהאַקטן, אַרויסגעשטויסענעם ריטם פון דער עקספּרעסיאָניסטישער דראַמע. זייַנע באַוועגונגען זענען צו פיין, צו געטאָקט, צו גופיק פאַר די נערוועישע, האַסטיקע, קאַנטיקע עקספּרעסיאָניסטישע וויזיעס. דער רעזשיסער האָט נאָך ליב צו צאַצקען זיך מיט יעדן פּיצעלע, ברייט צו צעלייגן אויף טעלער און שיסלען. בעת די עקספּרעסיאָניסטישע דראַמע קאָן דעם אָטעם נישט דערכאַפּן. דאָס פּובליקום איז געוווינט זיך אָפּצורוען נאָך יעדן „אַקט" — און וועט נישט מוותּר זיין אויפן פירהאַנג, וואָס שניידט זיך אַריין נאָך יעדער סצענע ווי אַ שאַרף מעסער אין לעבעדיקן אָרגאַניזם פון ווערק.

אויך אין „טעאַטער פּאָלסקי" האָט זיך נאָך אַ סך געשפּירט פון אַלטער שול, פון דער רייכער פּוילישער סצענישער

טראַדיציע. אָבער אויך אַ סך פון דעם ווילן און וועג צו נייע פאָרמען. די דעקאָראַציע אין באַנק, אין דער היים, ביים געיעג, אין הקדש פון דער „אויסלייז־אַרמיי״ איז אַפילו נישט געוועזן אַזוי שיין און ליבלעך פאַרן אויג, ווי די איבעריקע פאַרביקע בילדלעך, אָבער אָן ספק כאַראַקטעריסטישער און אויסדריק־פולער און סטיל־גערעכטער. אין דער סצענע פון געיעג האָבן רעזשי און אַקטיאָר געפונען אַ גליקלעכן אויסדריק פאַר דעם יאָגנדיקן טעמפּ און די סצענע אין דער היים האָט גאָר שטאַרק געווירקט מיט דעם אומהיימלעכן כח פון קאָנטראַסט. דאָס גאַנצע — אַ ביסל שווער פאַרדוילעך פאַרן ברייטן פובליקום און אינטערעסאַנט פאַרן טעאַטערפריינט

טעאַטער פּאָלסקי פעברואַר 1924

אפּקער

א. מאָרעווסקי אין פילם „צוויי וועלטן״.

עסטרייך ווערט אַ לעגענדע. זעכציקער יאָרן פון פאַרגאַנגענעם יאָרהונדערט. צייטן פון גלאַנץ און פּראַכט. קייזערלעכער הויף, ווינער וואַלצער, הויף־רעדוטע, וואַך־פּאַראַדע. יאָהאַן שטראַוס, ס׳אַלטע בורג־טעאַטער, היינריך לאַובע, יאָזעף וואַגנער. פאַרהילכטע קלאַנגען — און נאָך ביז נישט לאַנג לעבעדיקע ווירקלעכקייט. הייבן אָן פּאַמעלעך צו הילן זיך אין אַ שלייער פון אָפּגעריקטקייט און פאַרגעסנקייט. און מיט דער לעגענדע קניפּט זיך אַ צווייטע. אויך אַמאָל אַ געשיכטע אַן אמתע. פון אַ מאָדנע יידל — דווקא אַ וואַרשעווער. צו דער בינע זיך געריסן, אויף אַ ווילע אין סקאַרבעקס לעמבערגער טעאַטער אויפגעלויכטן, דאַן פאַריאָגט פון שנאה און קנאה און אויפשריפטן אויף די מויערן: פּרעטש ז זשידקעם — איבער האַמבורג אָנגעקומען אין ערשטן אייראָפּעישן טעאַטער: לאַובעס בורג־טעאַטער. און די דאָזיקע צוויי לעגענדעס וועבן זיך אין

דער פֿאַנטאַזיע פֿון אַ ייד – דער איינציקער שטילער, ווייל אָנמעכטיקער, יורש פֿון דער „עסטרייכישער אידעע" – אין איין געשיכטע. אַ רבס אַ זון איז אַוועק פֿון פֿאָטערס הויז אין אַ גאַ־ליציש שטעטל, זיך געשלעפּט מיט אַ וואַנדער־טרופּע אין איר אייגענעם „סאַלאָן־וואָגן" איבער שטעטלעך און דערפֿער (אַ אַלטע, גוטע צייטן!), און צום סוף דערשלאָגן זיך אַ דאַנק דער שתדלנות פֿון אַ ערצהערצאָגין אין לאָובעס בורג־טעאַטער. אַלץ דערגרייכט, וואָס אַן אַקטיאָרס האַרץ קאָן גלוסטן: ערשטע ראָלן, דעם דירעקטאָרס אָנערקענונג, דער ערצהערצאָגינס ליבע.

איך קען נישט דעם ראָמאַן פֿון רענאָ. אפֿשר פֿאַרמאָגט ער יענע האַרציקייט אין שילדערן לאַנדשאַפֿט און מענטש, וואָס האָט אַזוי באַליבט און באַרימט געמאַכט געאָרג הערמאַנס בערלינער דייטש־יידישן ראָמאַן „יעטכען געבערט". אפֿשר איז ער דורכגעדרונגען מיט יענעם ספּעציפֿיש עסטרייכישן סענטי־מענט, וואָס נעמט אַרום רודאָלף האַנס באַרטשס ווינער ראָמאַנען.

אין פֿילם איז דערפֿון גאָרנישט נישטאָ, קאָן גאָרנישט נישט זיין. אַ ביסל יידישע יומים טובים און מנהגים: פּורים, יום כּיפּור, פּסח, המן־טאַשן, פּורים־שפּילער, כּל נדרי, סדר. יוגנט־זכרונות פֿאַר „עסטרייכישע בירגער פֿון יידישער קאָנפֿע־סיאָן". הויף און געזעלשאַפֿט, ערצהערצאָגין און הויפֿדאַמע, קאַפּריז און ליבע „אין די גרעניצן פֿון אָנשטענדיקייט". טעאַ־טער, בינע און הינטער־קוליסן, דירעקטאָר און אַקטיאָר, פּראָ־בע און פּרעמיערע. בורג און פּאַראַדע, קאַפֿע און מיליטער־מוזיק. וואָס נאָך קאָן זיך ווינטשן דאָס פֿאַרשמאַכטע האַרץ און דאָס פֿאַרטרערטע אויג פֿון דעם אָפּגעקומענעם „אַלט־עסט־רייכער"?

איינער פֿון יענע פֿילמען, וואָס שפּייזן זיך נאָך איבער־גאַנצן מיט „ליטעראַטור" און הויבן נישט אָן צו וויסן, ווי ווייט דער אמתער פֿילם איז אי פֿון ליטעראַטור אי... פֿון טעאַטער.

פֿון טעאַטער איז אַוועק צום פֿילם אברהם מאָרעווסקי. איז דאָס דעזערציע? ער איז נישט דער ערשטער און נישט

דער לעצטער אַקטיאָר, וואָס האָט זיך פאַרדונגען דעם פילם־אַפּאַראַט. שוין אַ היפּש ביסל צייט ציט אָפּ דער פילם דער בינע די בעסטע כּוחות. ער האָט נאָך נישט געפונען זיין אייגענעם נוסח, זיין אייגענעם אַקטיאָר און באַרגט דערווייל ביים טעאַטער. ער האָט ביי אים צוגענומען קודם דאָס פּובליקום, דאַן די קאַסע און איצט די אַקטיאָרן. און זיי גייען גערן. וואָס טרייבט זיי? די ירידה פון טעאַטער? זיין פאַראָרעמט־קייט? די הויכע גאַזשעס ביים פילם? די מעגלעכקייט צו ווירקן אין די ווייטסטע ווינקעלעך פון דער ערד? צו שפּילן אין איין אָוונט פאַר צענדליקער און הונדערטער טויזנטער מענטשן? דאָס אַלץ ווירקט זיכער מיט. אָבער די אמתע, די לעצטע סיבה איז עס נישט. דער לעצטער גרונט איז אַן אַנדערער. דעם אַקטיאָר איז צו ענג געוואָרן אין די ד׳ אמות פון נאַטוראַליסטישן טעאַטער. אים איז דערעסן געוואָרן דאָס אייביקע קאָפּירן לעבן און לעבנסשטייגער. נמאס געוואָרן די געבונדנקייט צו צייט און רוים. זיין פאַנטאַזיע האָט זיך פאַרבענקט נאָך ווייטע מדינות און פרעמדע וועלטן. אין פּשוטן, מאַטעריעלן זין פון וואָרט, נישט אין גייסטיקן. (דאָס וואָלט געווען אַ בענקשאַפט צו די גרויסע דראַמאַטיקער). און מיט זיין פיינעם חוש האָט דער אַקטיאָר אַרויסגעפילט, אַז דעם וועג עפנט אים דער פילם. שוין דער היינטיקער, וואָס לאָזט אים אין עטלעכע מינוט אויסמעסטן אַ האַלבע וועלט און וואַרפט אים אַריבער אין עטלעכע סעקונדן פון איין עק וועלט אין צווייטן. אָבער נאָך מער דער פילם פון מאָרגן, וואָס וועט קומען, וואָס מוז קומען. ער וועט אים לאָזן פריי און אויסגעבונדן שוועבן איבער אַלע וועלטן, וואָס אַ מענטשלעכע פאַנטאַזיע האָט ווען נישט איז אויסגעטראַכט, וועט ווען נישט איז אויסטראַכטן.

מאָרעוווסקי איז נישט דער איינציקער אַקטיאָר, וואָס שפּילט „אויפן עקראַן". אַ סך אַנדערע, פון נישט קלענערן ראַנג, זענען היינט משועבד דעם פילם. אָבער זיי האָבן זיך נישט געקאָנט אָפּרייסן פון די ברעטער. דינען זיי ביידע: דער בינע

און דעם פילם, גאָט און דעם טײַוול (און עס איז שווער צו זאָגן, ווער עס איז גאָט און ווער דער טײַוול...). מאָרעווסקי האָט זיך אײַנגעגאַנצן אָפּגעקערט פון דער בינע. אויף שטענדיק? איך בין שטאַרק מסופק. ער וועט זיך ווידער פאַרבענקען נאָכן קלאַנג פון מאַמע־לשון (נישט נאָר אין אַרטיקלען, נאָר אויך אויף דער בינע). נאָכן קאָנטאַקט מיטן לעבעדיקן פובליקום. נאָך יענע דינע פעדעם, וואָס האָבן זיך געצויגן פון מיראָפּאָלער צדיק נישט נאָר צו דער עדה יידן אויף דער בינע, נאָר אויך צו דער יידישער עדה אין זאַל.

און דאַן וועט ער ווידער שפּילן יידיש טעאַטער.

קינאָ „פּאַלאַס“ פעברואַר 1924.

טעמפּעראַמענט

„ווי זענען מײַנע קינדער?“

אין בופעט פון קאַמינסקיס טעאַטער, גלײַך בײַם אַרײַנגאַנג פון דער רעכטער זײַט, הענגט אויף דער וואַנט אַ פּאָרטרעט־פאָטאָגראַפיע פון אַ פרוי אין די מיטעלע יאָרן און אין מאַנסבילשע קליידער, מיט דער אונטערשריפט: פּעפּי ליטמאַן. אַ סך פון די הײַנטיקע טעאַטער־גייער איז דער נאָמען פרעמד. און אפילו די, וואָס קענען אים, וועלן זיך וווּנדערן, ווי אַזוי דער פּאָרטרעט קומט אין אַ טעאַטער.

פּעפּי ליטמאַן איז נישט געווען קיין „שוישפּילערין“. זי איז זעלטן אַרויסגעטרעטן אין אַ טעאַטער, און אויב זי פלעגט זיך אַמאָל באַווײַזן אויף אַ גרעסערער סצענע, איז דאָס געווען בלית ברירה. איר אייגנטלעכע דאָמענע איז געווען נישט דאָס טעאַטער, נאָר דער זאַל אָדער גאָרטן, נישט „די ברעטער“, נאָר „דאָס איבערברעטל“. איבערגעטון פאַר אַ חסיד, אין אַ סאַמעטענעם קאַפּעליוש איבער די געקרײַזלטע פאות אַרום דעם רונדן פולן פרויען־געזיכט, אין אַ ברייטער, צעשפּילעטער קאַפּאָטע, קורצע פלודערן, ווײַסע זאָקן און שטעק־שיך, מיט בײַ־

דע הענט אונטער די פאות אָדער אין די זייטן, פלעגט זי צו־גלייך מיטן לידל אַרויסשיסן פון הינטער דער קוליסע. און אין דערזעלבער רגע, האָט ווי אַ בליץ אָנגעצונדן דאָס פובליקום אין זאַל און אַלע — משרת און סוחר, שניידער און דאָקטאָר, דינסט־מויד און מאַדאַם — האָבן אונטערגעכאַפּט די מעלאָדיע און מיט איר צוזאַמען ווייטער געזונגען. אַ שטים האָט פּעפּי ליטמאַן געהאַט אַ מאַנסבילדישע, אַ טיפע און אַ הייזעריקע, אָבער ווער עס האָט נאָר איינמאָל געהערט איר „ישמחו" — האָט אים שוין קיינמאָל נישט געקאָנט פאַרגעסן.

פּעפּי ליטמאַן איז קיין „שוישפּילערין" נישט געווען. זי האָט נישט געהאַט קיין לעגיטימאַציע פון אַ פּראָפעסיאָנעלן פאַריין און האָט קיין „שקאָלעס" נישט „געקאָנטשעט". אָבער פון יידיש טעאַטער האָט זי אין זיך מער פאַרמאָגט, ווי היינטיקע צוויי פּראָפעסיאָנעלע טרופּעס צוזאַמענגענומען.

וואָס איז געווען איר כּוח?

זי האָט געשעפּט פון דעם אייגענעם קוואַל פון פאָלקס־הומאָר און פאָלקס־סענטימענט, פון וועלכן גאָלדפאַדן און גראָד־נער האָבן גענומען. זי האָט געהאַט סצעניש טעמפּעראַמענט, אַקטיאָריש בלוט, יידישן ברען. צווישן אַ הייפל קרעמערס און בעלפערס, זיצערינס און קלאָגערינס איז פאַרבלאָנדזשעט גע־וואָרן אַ מענטש פון אַן אַנדערער, פרייערער, ליכטיקערער וועלט. ווּעמען האָט דאָס געאַרט, אַז די מחברים פון די ליד־לעך זענען געווען קאַליקעס אָדער משכּילים, אָדערביידע צו־זאַמען? אַז אין דעם טעקסט, וואָס האָט פּלומרשט פאַרבונדן די לידלעך, האָט זיך נישט געקלעפּט אַ וואָרט צו אַ וואָרט. אָט האָט אויף דער בינע פּעפּי ליטמאַן געזונגען און געטאַנצט און אירע שוואַרצע, ברענענדיקע, גנבישע אויגן האָבן זיך — דאַכט זיך — אָפּגעלאַכט פון אַלץ: אי פון די לידלעך, אי פון די מחברים אי פון איר אַליין.

פון אַלץ? אַ חוץ דעם פּובליקום. וואָרן וואָס פּעפּי ליט־מאַן האָט פאַר זיך געהאַט, איז געווען אַ פּובליקום. דאָס יידי־שע פּובליקום. סוחר און משרת, דאָקטאָר און שניידער, מאַדאַם

און דינסט־מויד האָבן אויף אַ ווײַלע פאַרגעסן אָן זייער „קלאַסן־קאַמף" און זיך צונויפגעגאָסן אין איין קאָלעקטיוו, אין איין קערפּער. אַ דאַנק דעם סצעניש טעמפּעראַמענט פון פּעפּי ליטמאַן.

דאָס איז דער זין פון דער אָפּערעטקע אָדער געזאַנג־פּיעסע אָדער פאָלקס־שטיק, אָדער ווי מען זאָל נישט אָנרופן דעם דאָזיקן מין טעאַטראַלישע פאַרוויילונג. די פאַבולע איז באַנאַל, די האַנדלונג — נישט געשטויגן נישט געפלויגן, די עפּיזאָדן קלעפּן זיך נישט, די געשטאַלטן — קנאַקנדיק פּאַפּיר, די מוזיק — האַרצרײַסנדיק גאַסן־ליד, און נאָר איינס, צוויי אַקטיאָרישע טעמפּעראַמענטן פילן עס אָן מיט זייער בלוט, מיט זייער לעבן און מאַכן אייך פאַרגעסן אַלץ אַרום.

דאָס איז דער זין פון דער אָפּערעטקע. דאַרף מען נאָך רעדן וועגן די חברים פון דער אַקטיאָרישער פּראָפעסיע, וואָס האָרעווען יעדן אָוונט אין קאַמינסקיס טעאַטער שווער אויף אַ שטיקל ברויט? אמת, עמך ישראל צריכים פרנסה. אָבער פאַרוואָס רופט זיך דאָס — טעאַטער?

ווער רופט דאָס — טעאַטער?

קאַמינסקיס טעאַטער פעברואַר 1924.

נבול פה

„די פאַרגעסענע מאַמע"

די געגנער פון דער אָפּערעטקע האָבן אַ סך טענות צו איר, גערעכטע און אומגערעכטע. זיי געפעלט נישט, וואָס די „אַקציע" בינדט זיך נישט. זיי אַרט, וואָס די סיטואַציעס זענען אומגעלומפּערטע. זיי רייצט, וואָס די מוזיק איז אַ באַנאַלע. און נאָך פון אַ סך אַנדערע זאַכן זענען זיי שטאַרק נישט־צופרידן. אָבער מער פאַר אַלץ זענען זיי אין כעס אויף דער אָפּערעטקע, ווייל זי איז נישט אָפּגעהיט אין הלכות נשים. ווייל נישט אַלץ, וואָס ווערט געזאָגט, געזונגען און געטון אין דער אָפּערעטקע, איז אויסגערעכנט פאַר ייִנג־מיידלשע אויערן און אויגן.

זיי זענען אין דעם פּרט אי אומגערעכט אי גערעכט. אומגערעכט, ווייל די אָפּערעטקע איז בטבע נישט קיין פאַר־ווײַלונג־אָרט פאַר יונגע מיידלעך. און גערעכט, ווייל ביי דעם, וואָס די היינטיקע יידישע אָפּערעטקע דערלאַנגט אירע באַזו־כער, וואָלט נישט נאָר אַ פּראָווינצער כלה־מיידל, נאָר אפילו אַן אויסגעדינטער ניקאָלאַיעווסקי סאָלדאַט רויט געוואָרן.

אָט ווערט איצט געשפּילט אין קאַמינסקיס טעאַטער אַ „פּיעסע מיט געזאַנג" „די פאַרגעסענע מאַמע". איר מחבר באַ־האַלט זיך פאַרשעמט אונטער די ראשי תּבות: א. פּ. אין אמתן איז די אָפּערעטקע נאָכגעמאַכט און צונויפגעשטיקעוועט פון אַן אַנדערער „ווו זענען מיינע קינדער?", וואָס איז אין דעם זעלבן טעאַטער געגאַנגען כמעט צוויי חדשים צייט.

עס וואָלט נישט געלוינט צו פאַרלירן קיין וואָרט נישט וועגן דער פּיעסע, נישט וועגן דעם שפּילן. איז אָבער די טרו־פּע, וואָס שפּילט איצט אין קאַמינסקיס טעאַטער, די איינציקע יידישע אָפּערעטע־טרופּע אין דער הויפּטשטאָט און ממילא די „ערשטע" אין לאַנד. אין דעם זין איז זי רעפּרעזענטאַטיוו. אַזוי ווי די יידישע אָפּערעטקע נעמט אָבער שטענדיק מער אויס ביים ברייטן עולם ווי די דראַמע, איז זי אויך כאַראַק־טעריסטיש סיי פאַרן געשמאַק פון פּובליקום, סיי פאַר דער קולטור פון אַקטיאָר.

כּידוע האָט יעדע יידישע „געזאַנג־פּיעסע" לפּחות איין קאָמישע פיגור און איין לידל מיט אַ רעפרען. די קאָמישע פיגור איז דערצו דאָ, מען זאָל איר פּאַטשן בראַוואָ, דאָס לידל, מען זאָל פון אים לעקן די פינגער. די קאָמישע פיגור אין דער „פאַרגעסענער מאַמע" דאַרף זיין (דאַרף זיין — איז אָבער נישט) פעניגשטיינס בריפטרעגער עליק. דאָס צימעס־לידל איז „אַז מען לייגט נישט אַריין, נעמט מען נישט אַרויס".

מען קאָן זיך לייכט אָנשטויסן, וואָס דער פּסוק מיינט מיט די דאָזיקע ווערטער. און עס וואָלט זיך דאַכטן, אַז דעם יידישן טעאַטער־גייער דאַרף מען נישט אַריינלייגן אַ פינגער אין מויל אַריין. דאָס איז קלאָר. פאַר יעדן — אַ חוץ פאַר דעם אַקטיאָר.

די באַוועגונגען, מיט וועלכע ער באַגלייט זיין לידל, זענען אַזוי איבערדייטלעך, אַזוי איינדייטיק, אַז עס — שלאָגט צום האַרצן. אין די עטלעכע אָפּגעלאָזענע באַוועגונגען, אָן פייער און אָן געזונט, אָן לייב און לעבן, שפּיגלט זיך דער גאַנצער קלאָגעדיקער מצב פונם היינטיקן יידישן אָפּערעטע־טעאַטער.

וואָרן נישט דער געפעפערטער וויץ און נישט די פרייע באַוועגונג איז אַ חטא אין דער אָפּערעטקע. דאָס וויגעלע פון דער היינטיקער אייראָפּעישער אָפּערעטקע איז געשטאַנען אין פאַריז אין די זעכציקער יאָרן פון פאַרגאַנגענעם יאָרהונדערט, אין דער צייט פון דער צווייטער קייזערלעכער מלוכה, ווען די פראַנצויזישע אַריסטאָקראַציע האָט ליב געהאַט זיך פרייליך און לייכט צו ווײַלן. און דאַן, ווען די דייטש־פראַנצויזישע מלחמה און די נייע דעמאָקראַציע האָט פאַריאָגט די אָפּערעטקע פון פאַריז, האָט זי געפונען אַ האַרציקן ברייטן קבלת פנים אין דער צווייטער שטאָט, ווו מען האָט לייכט און לייכטזיניק געלעבט: ווין. איר „פראַנצויזישער" פאָטער איז געווען דער, פון קעלן קיין פאַריז איינגעוואַנדערטער, ייד זשאַק אָפנבאַך, וואָס האָט געהאַט אַ לייכט געמיט און אַ פיינעם חוש פאַר וויץ און פאַראָדיע. און אירע ווינער אפוטרופסים זענען אויך קיין צדיקים גמורים נישט געווען. ווער רעדט שוין די פאַריזער און ווינער אַקטיאָרן און אַקטריסעס אין יענע טעג — זיי האָבן זיך פאַר אַ שאַרפן וויץ, פאַר אַ פרייער באַוועגונג אוודאי נישט געשראָקן. מער נישט — זייער וויץ איז געווען פול גייסט, זייערע באַוועגונגען פול גראַציע און חן.

גראַציע און חן — דאָס זענען זאַכן, וואָס לאָזן זיך נישט אויסלערנען איבער נאַכט. אָבער גייסט — דאָס האָבן יידן פון שטענדיק אָן פאַרמאָגט. נעמט דעם יידישן פאָלקס־וויץ. ער איז שאַרף, שניידנדיק, געפעפערט. אָבער זעלטן גראָב און אומגעלומפּערט. קיינמאָל נישט איבערדייטלעך און צו איינדייטיק. אַ רמז, אַן אָנצוהערעניש, אַ שפּיל מיט ווערטער, אַ פאַרדרייטער פסוק, אַ קאָרומפּירט העברעיש וואָרט — דאָס זענען די מיטלען, וועלכע ער באַנוצט.

דער באַוווסטער זאַמלער פון יידישע גלייכווערטלעך, איג־נאַץ בערנשטיין, האָט אין משך פון צענדליקער יאָרן אָנגע־קליבן אַ סך גלייכווערטלעך, וואָס האָבן נישט געקאָנט אַריין אין זיין גראַנדיעז ווערק: „יידישע שפריכווערטער און רעדנס־אַרטן", מחמת עס איז געווען באַשטימט פאַרן ברייטן פובליקום. ער האָט דעריבער אַרויסגעגעבן פאַר די, וואָס אינטערעסירן זיך מיט יידישן פאָלקלאָר, אַ פּריוואַט־דרוק (וואָס ווערט נישט פאַרקויפט אין בוך־האַנדל), אַ קליין ביכעלע אונטער דעם טיטל: „רוסטיקאַ און עראָטיקאַ" (גראָבע און עראָטישע גלייכווערטלעך). פאַראַן דאָרט זייער שטאַרקע זאַכן, אָבער אַזוינע גראָבע און נאַרישע, קלאָציקע און אומגעלומפּערטע, ווי מען טרעפט זיי שוין אַ שפּאָר ביסל צייט אין דער יידישער אָפּערעטקע, וועט איר אויך דאָרט אומזיסט זוכן.

די יידישע אָפּערעטקע זינדיקט נישט מיט דעם, וואָס זי איז צווייִדייטיק, נאָר מיט דעם, וואָס זי איז ש ו י ן איינדייטיק. און אַזוי וועט בלייבן, כל זמן מחבר און אַקטיאָר וועלן זייער מאַנגל אין טאַלאַנט, טעמפּעראַמענט און גייסט פאַרדעקן מיט גערעדטן, געזונגענעם און „געמימטן" נ ב ו ל פ ה.

קאַמינסקיס טעאַטער מערץ 1924.

הומאָר

„טוביה דער מילכיקער", פאַמיליען־שטיק אין דריי אַקטן (פיר בילדער), פון שלום עליכם, רעזשי: ז. טורקאָוו.

טוביה דער מילכיקער איז אַ ייד אַ חכם. כמעט אַ פילאָ־זאָף. ער זעט יעדע זאַך פון ביידע זייטן: אַהינגערעדט און צוריקגעשמועסט. און ער בלייבט ווי געווען.

דער „דראַמאַטישער העלד" איז בטבע אַ גוי אַ נאַר. כמעט אַ טפש. ער זעט יעדע זאַך נאָר פון איין זייט. און ברעכט רוקן און לענד (טראַגעדיע), אָדער קריגט ברוינע און בלויע צייכנס (קאָמעדיע).

דער חילוק צווישן „טוביה דעם מילכיקן" און אַ דראַמע איז דער חילוק צווישן אַ ייד אַ חכם און אַ גוי אַ נאַר.

ווען דער דראַמאַטישער העלד שטייט פאַר אַ וויכטיקן שריט אין לעבן, ציטערן מיר: וואָס וועט ער טון? ווען אויף טוביה דעם מילכיקן טוט זיך אַ שיט אַ פעקל צרות (ער אַליין איז גאָט די נשמה שולדיק), וואַרטן מיר: ווי אַזוי וועט ער עס מקבל זיין? וואָס וועט ער זאָגן?

ווער עס לעבט איבער טועַנדיק, ער — דערציילנדיק. דאָס געשעעניש געגומען פאַר זיך, איז פריקרע, ווייט, ווילד. אין זיין דערציילונג באַקומט עס פאַרב, וואָג, כאַראַקטער. מער פאַר אַלץ: כאַראַקטער.

ווען אַ ייד זאָגט אַ וויץ, איז עס אַ סימן פון שוואַכקייט. ער וויל זיך אויסדרייען פון אַ שווערער סיטואַציע, אַנטלויפן פון דערווירקלעכקייט, זיך אויסבאַהאַלטן פאַרן לעבן. טוביה שטעלט זיך מיט זיין וויץ איבער דער סיטואַציע, ער איז מבטל די ווירקלעכקייט, איז גובר דאָס לעבן. זיין הומאָר איז אַ סימן פון גבורה.

ווען שלום עליכמס אַן אַנדערער מענטש וואַרפט אַריין אַ פסוק, נעמט זיך די קאָמישע ווירקונג דערפון, וואָס דער פסוק קלעפט זיך לגמרי נישט צו דער סיטואַציע. וואָס דער יידישער פאַרטייטש, דער „מאַכט רש״י" שטעלט אויפן קאָפּ דעם לשון־קודשן טעקסט, דעם ציטירטן פסוק. אויך טוביה פאַרטייטשט נישט וואָרט ביי וואָרט. אָבער צווישן דעם פסוק און דער סיטואַציע, צווישן משל און נמשל, זענען פאַראַן געהיימע באַציונגען, אונטערערדישע פאַרבינדונגען. און עס באַקומט זיך אַ זין אַ טיפערער.

נישט ווייל ער איז אַ ייד אַ חכם. נאָר ווייל זיין חכמה קומט פון האַרצן, נישט פון מוח.

פאַראַן אַמאָל ביי שלום־עליכמן אַ הומאָר אַ זיסער, אַ ווייבער, אַ סענטימענטאַלער, אַן אַנדערש מאָל אַ ביטערער, אַ האַרבער, אַ מענדעלישער. דאָ איז דער הומאָר אַ ביטער־זיסער, אַ פונקלדיקער, אַ פעסטער און זאַפטיקער. ער קומט נישט פון דרויסן: פון דער קאָמישער סיטואַציע, אָדער פון דעם וויץ,

וואָס דער מחבר מאַלט. ער לייכט פון אינעווייניק, פון טוביהס נאַטור. ער נויטיקט זיך נישט אין אַ יידישער סביבה, וואָס זאָל אים טוליען און וואַרעמען. מיט זיין אייגענעם כוח באַשטראַלט ער אַלץ אַרום: ווייב און שכן, גוי און גלח, מענטש און פערד. און דער עיקר: ער איז אָן פּאַטאָס, אָן סענטימענט.

אין דער דערציילונג, נישט אין דער סצענישער באַאַר־בעטונג. דאָרט טאָקט אויס שלום־עליכם אין משך פון צוואַנציק יאָר צען מעשיות. אַ יעדע אַ זאַך פאַר זיך, פאַרענדיקט, רונדיק, אַ צאַצקע. און אַלע אינאיינעם: די לעבנסגעשיכטע פון טוביה דעם מילכיקן. פאַר דער בינע זענען אַלע צופיל, איינע צו ווייניק. שטיקווייז ער (ווער — שלום עליכם צי בערקאָוויטש — ווייסט מען נישט) צונויף צוויי (חוה, לך־לך), און פאַרבראָקט מיט אַ לויט פּאַטאָס און שמעלצט צו מיט אַ לעק סענטימענט און פעפערט צו מיט אַ ביסל טיראַדן („איך בין אַ פאַרבלאָנדזשעטע, נישט אַ פאַרלוירענע" „אייער אומגליק איז מיין אומגליק" — דרשנט די שטילינקע חוה.)

פון דעם הומאָר, מיט וועלכן עס לייכט און פונקלט די דערציילונג, איז ווייניק געבליבן אין בינע־טעקסט. אויף דער בינע נאָך ווייניקער.

טעאַטער „צענטראַל" מערץ 1924.

באַניוונג

„דער לעבעדיקער מת" פון ל. טאָלסטאָי, רעזשי: א. זעלווערטאָוויטש.

אַ באַנייונג. ס'ערשטע מאָל געשפּילט אין 16־טן יאָר. איצט נאָכן דורכפאַל פון קאַיזערס „פון באַגין ביז חצות" — אויף גיך אויסגעגראָבן און בחפזונדיק געשטעלט. זיצט זי לויז — די פּיעסע. פעלט די פרישקייט און דער גלאַנץ, וואָס באַגלייטן יעדע נייע זאַך אין „טעאַטר פּאָלסקי".

דעם פירשט אַבּרעזקאָוו שפּילט זעלווערטאָוויטש. צוויי מאָל באַווייזט ער זיך אויף דער בינע. איינמאָל ביי אַננאַ קאַרע־

נינאַ אין סאַלאָן, דאָס צווייטע ביי פּעדיאַ פּראָטאַסאָוו אויף דער קוואַרטיר מיטן צעבראָכענעם בעטל.ביידע מאָל בלייבט ער קוים עטלעכע מינוט, רעדט געציילטע ווערטער. ער זיצט כּמעט אומבאַוועגלעך, רעדט פּשוט. אָבער זיין האַלטונג, זיין דיקציע — העכסטע השלמה, רייכסטע טראַדיציע. קולטיווירטער נאַטוראַליזם.

ער איז דער רעזשיסער פון דער פּיעסע. ער גיט איר דעם טאָן. אויך דאָ דאָס אייגענע: קולטיווירטער נאַטוראַליזם. נאָר ביי פּעדיאַ (אַדוועגטאָוויטש שפּילט אים) ציטערט מיט אַ נערוועישער אונטער־טאָן. מאָדערן? אפשר. אָבער עס בלייבט: איינצל־פאַל. אַ זאַך צווישן פיאָדר וואַסיליעוויטש פּראָטאַסאָוו, זיין ווייב יעליזאַוועטא אַנדרייעווגא און וויקטאָר מיכאַלאָוויטש קאַרענין. נישט מיינע און דיינע, נאָר זיינע. אַ טראַגעדיע פון אַ באָסיאַק.

מאָיסי (ביי ריינהאַרדטן) שפּילט כריסטוסן. דאָס פלייש־געוואָרענע לייד. דער באַשולדיקטער שטייט פאַרן אויספאָר־שונגס־ריכטער אין אַ לאַנגן, פאַלדיקן מאַנטל, מיט דער האַנט אויפן האַרץ, דעם קאָפּ געבויגן אָן אַ זייט, די אויגן אויפגע־ריסן, און מיט אַ קול, וואָס קומט פון טיפעניש און קלינגט לויטער און ריין — משפט ער. דעם שופט, די מלוכה, די געזעלשאַפט. די טראַגעדיע פון דער מענטשהייט.

ווער איז גערעכט? און ווער נעענטער צו טאָלסטאָי?

טעאַטר פאָלסקי" מערץ 1924.

רעציטאַציע

שושנה אביביתעס רעציטאַציע פון דער ביבל.

1

ווייניקער פאַר אַלץ: רעציטאַציע.

דער רעציטאַטאָר שטייט רויק און אומבאַוועגלעך. זי צי־

טערט אויפן גאַנצן קערפּער, איר קאָפּ איז פּאַריסן, די אויגן ווייט אָפן, די אָרעמס דערהויבן. דער רעציטאַטאָר שפּילט אויף זיין שטים ווי אויף אַן אינסטרומענט. ער באַנוצט דעם גאַנצן רעגיסטער, ניואַנסירט יעדן טאָן, צאַצקעט זיך מיט יעדן אי־בערגאַנג. זי אָפּעררירט סך־הכל מיט איין, צוויי גרונט־טענער. שטרייפט איינעם, כאַפּט דעם צווייטן. הייבט אָן שטיל און אין איין רגע איז זי אויפן לעצטן שטאַפּל פון העכסטן פּאַטאָס. און פאַרבלייבט שוין דאָרטן ביז צום סוף. און ברעכט זיך נישט און בייגט זיך נישט.

דער רעציטאַטאָר איז קיל ביז די שפּיץ פינגער. זי ברענט ווי אַ העליש פייער. דער רעציטאַטאָר רעכנט אויס, וועגט און מעסט, גלידערט און בויט. זי ברעכט אויס ווי אַ ווולקאַן. ער זאָגט אָדער זינגט, זי בענטשט אָדער שעלט. ער געפעלט איינעם מער, אַ צווייטן ווייניקער. זי רייסט מיט אָדער לאָזט אינגאַנצן קאַלט.

מען פילט: נישט זי רעדט, נאָר עס רעדט. פ ו ן איר. ד ו ר ך איר. אַ פרעמדע אומבאַגרייפלעכע קראַפט.

עקסטאַז.

טעאַטער.

2

טעאַטער אין אמתסטן זינען פון וואָרט. נישט פון היינט און נישט פון נעכטן. אַמאָליקע צייטן פון גלאַנץ און פּראַכט: קאָמעדיע פראַנסע, געטעס ווייּמאַר, ווינער בורג. היינט שלעפּט זיך נאָך דאָס טעאַטער נאָכן רייטוואָגן פון ציוויליזאַציע, דע־מאָלט איז עס געשטאַנען אין צענטר פון קולטור: שול און מוסטער פאַר קונסט און לעבן. קלאַסיק

דעמאָלט האָבן געגאָלטן ביים אַקטיאָר: קלאַנג און לי־ניע. היינט קלינגען אינסטרומענטן: א ו י ף דער בינע, ה י נ־ ט ע ר דער בינע, פ אַ ר דער בינע. דעם אַקטיאָרס וואָרט איז טויט און מאַט. די ליניע האָט זיך פאַרקראָכן אויף די ווענט פון דער לייוונט. דעם אַקטיאָרס קערפּער איז שטייף און נישט־בויגעוודיק.

אין רוסלאַנד האָט זיך ווידער פון דאָס ניי דערוועקט דאָס געפיל פאַר דער ליניע, פאַר דער פלאַסטיק פון אַקטיאָרישער געשטאַלט. דער רוסישער באַלעט האָט געוואָרפן די לאָזונג, מייערכאָלדס „סטיליזירט טעאַטער" האָט זי אונטערגעכאַפּט, טאַיראָווס „סינטעטיש טעאַטער" האָט זי דערפירט צום אַבסורד. „הבימה" האָט זי פאַרוועבט אין איר שאַפונג.

3

דער סוד פון דער „הבימה" אַנטפּלעקט זיך איך באַטייט פאַרן מאָדערנעם טעאַטער. זי זוכט קלאַסישע מוסטערן, אָבער שטעלט זיך נישט אָפּ ביי זיי. קלאַסיק איז געווען שטילע גרויסקייט, אידעלע פּשטות, אָלימפּישע רו. וואָס די „הבימה" וויל — איז אומרו, באַוועגונג, דינאַמיק. אויסדריק פאַר דעם היינטיקן דור, ווי רויקייט פאַר דעם דעמאָלטיקן.

„הבימה" שטייט צווישן מערב און מזרח. שעפּט פון ביידע קולטור־קוואַלן. זאַפּט אין זיך אַריין די רייכע טעאַטער־טראַדיציעס פון מערב און פרישט זי אָפּ מיטן אומפאַרבראַוכטן טעמפּעראַמענט פון מזרח. דאָס איז איר טעאַטראַלישע שליחות.

וואָס איז יידיש אין איר? די ענערגיע, די עקשנות, דער פאַנאַטיזם. די ליבע צו דער זאַך. די עקשנות, מיט וועלכער זי לעשט אויס יעדעס פּערזענלעכע, אינדיווידועלע און דערהויבט עס צו דאָס נאַציאָנאַלע, צו דאָס מענשלעכע. די עקשנות, מיט וועלכער זי איז מבטל צוויי טויזנט יאָר געשיכטע, ווירקלעכקייט, „גלות", און זוכט דירעקטן קאָנטאַקט מיט ביבלישער אַמאָליקייט. די היילקייט, מיט וועלכער — מיט וועלכער זי שפּילט טעאַטער? ניין, מיט וועלכער זי טוט עבודה.

4

די „הבימה" אינגאַנצן און יעדעס פון אירע גלידער באַזונדער. פון וועלכן ראַנג זיי זאָלן נישט זיין, בלייבן זיי שטענדיק: דינער פון וואָרט. נישט פון דעם אָדער יענעם וואָרט, נאָר פון גאָטס

וואָרט. עס איז נישט וויכטיק, צי אביבית „אינטערפּרעטירט ריכטיק" דעם אָדער יענעם פּסוק (בטלנים אין זאָל האָבן זי נאָכגעקאָנטראָלירט מיט תּנכלעך אין די הענט). וויכטיק איז, צי זי געפינט אַן אויסדריק, אַ פּלאַסטישן און קלאַנגלעכן, פאַרן ביבלישן גייסט (נישט פאַר ביבלישן טעקסט).

זי געפינט אים. נישט דאָס אידילישע אין דער ביבל און נישט דאָס לירישע איז מאַטעריאַל פאַר איר. ווען אַלעקסאַנדער מאָיסי, דער גרויסער אַקטיאָר און דער גלענצענדער רעציטאַטאָר, נעמט אויסזינגען זיינע ביבל־רעציטאַציעס, שעפּט ער פון קהלת, שלמה המלכס קלוגע רייד. אביבית נעמט ישעיה הנביאס עקסטאַטישע זעונגען. זי רייצט דאָס נביאישע, דער שטאַרקסטער עלעמענט אין דער ביבל. און דער סאַמע דראַמאַטישסטער. און דאָס פאַרבינדט זי מיט יענער ווונדערלעכער טעאַטראַלער עדה, וועגן וועלכער מיר וויסן אַזוי ווייניק און אַרום וועלכער אייגענע און פרעמדע פלעכטן אַ קראַנץ פון לעגענדעס.

מערץ 1924

לעקציע

„ליבע, עלנט, טויט" פון ראַינער מאַריאַ רילקע.

עס איז נישט קיין פּרעמיערע. „ליבע, עלנט, טויט" — איז נישט קיין טעאַטער־שטיק. דאָס איז דער טיטל פון אַ לעקציע, וואָס דער פּוילישער דיכטער, וויטאָלד הולעוויטש (אָלוויד), האָט געהאַלטן אין פילהאַרמאָניע וועגן דעם דייטשן דיכטער ראַינער מאַריאַ רילקע. די לעקציע איז געווען רעקלאַמירט ווי אַ בשותּפותדיקע רעציטאַציע פון עטלעכע אַקטיאָרן (צווישן זיי אירענאַ סאָלסקאַ און קאַראָל אַדווענטאָוויטש). אין אמתן איז דאָס געווען אַ פּאָפּולערע לעקציע, דורכגעפלאָכטן מיט רעציטאַציעס.

אַ פּאָר ווערטער וועגן אַזעלכע „דורכגעפלאָכטענע" לעקציעס. זיי זענען אפשר נוצלעך, אפשר באַלערנדיק, זיכער נישט

קינסטלעריש. פרעלעגענט און רעציטאַטאָר — דאָס זענען צוויי פאַרשידענע פאַרמיטלער פון דיכטערישן ווערק. דער ערש־טער אָפּערירט מיט באַגריפן און קאַטעגאָריעס, דער צווייטער מיט קלאַנגען און בילדער. דער ערשטער דערציילט, באַשרייבט, טייטשט אויס — רעדט צו אונזער אינטעלעקט. דער צווייטער גיט איבער מער נישט דעם דיכטערס פערזון אָדער פּראָזע. ער רעדט צו אונזער געמיט. מיר קאָנען אָבער נישט אָנשטעלן איינצייטיק אינטעלעקט און געמיט, מוח און האַרץ.

אויך די באַציונג זייערע צום דיכטער איז על פּי רוב אַ פאַרשידענע. עס קאָן נישט געמאָלט זיין, אַז פּרעלעגענט און רעציטאַטאָר זאָלן ברענגען מיט דעם אייגענעם פייער צו איין און דעמזעלבן דיכטער, זאָלן גלייך שטאַרק איבערלעבן דאָס ווערק פון דעמזעלבן מחבר. אָדער דער פּרעלעגענט האָט אַן אוממיטלבאַרע באַציונג צום דיכטער, דאַן איז דער רעציטאַטאָר אַ געדונגענער. אָדער דער רעציטאַטאָר ווערט באַפליגלט דורך אַ דיכטער, דאַן איז דער קאָמענטאַטאָר אַ נאָכשלעפּער.

עס איז דעריבער נישט גלייך צו פּאָרן דעם פּרעלעגענט מיט דעם רעציטאַטאָר אָדער גאָר מיט עטלעכע רעציטאַטאָרן. טוט מען עס אָבער יאָ, דאַן מוז דער פּרעלעגענט אין קורצע ווערטער איבערגעבן עטלעכע נויטיקע אינפאָרמאַציעס וועגן ווערק און אַלץ איבעריקע איבערלאָזן דעם רעציטאַטאָר. וויל דער פּרעלעגענט געבן אַן אויספירלעכן רעפעראַט וועגן אַ דיכ־טער, איז ער צום בעסטן יוצא מיט עטלעכע ציטאַטן, וועלכע ער אַליין ברענגט. אַ לאַנגע לעקציע, וואָס ווערט יעדעס מאָל איבערגעריסן דורך אַקטיאָרישע רעציטאַציעס, איז נישט קיין לעקציע און נישט קיין רעציטאַציע.

נעכטן

סיראָגאָ דע בערזשעראק", העראישע קאָמעדיע פון מ. ראָסטאַן.

מיר שטייען אין מיטן קאַמף, אין סאַמע ברען. מיר זע־

נען אַזוי אַריינגעטון אין אונזער עבודה, אַז מיר זעען נישט, וואָס ס'טוט זיך אַרום אונדז. מיר פֿאַרשיכורן זיך מיט נייע טעאָריעס, רייסן זיך אַרום נייע פּראָגראַמען. און זעען נישט, ווי די רייען פֿון די טעאַטער־גייער, טעאַטער־פֿריינט, ווערן פֿון טאָג צו טאָג שיטערער. און פֿילן נישט, ווי מיר פֿאַרלירן דעם באָדן אונטער די פֿיס. און באַמערקן נישט, ווי דאָס טעאַטער ווערט אַן ענין פֿאַר אַ קרייזל ליטעראַטן, פֿאַר אַ מנין אַקטיאָרן, ווי דאָס ברייטע פּובליקום רוקט זיך אַלץ מער אָפּ, אַנטלויפֿט אַלץ מער — צום פֿילם און צום בוך.

אין אַזאַ מאָמענט ווייזט מען אונדז דאָס טעאַטער פֿון נעכטן. ווען בינע און פּובליקום, מחבר און אַקטיאָר האָבן געלעבט מיט איין לעבן. ווען טעאַטער און פּאָליטיק, ליטעראַטור און לעבן זענען געווען פֿאַרפֿלאָכטן אין איין קנויל פֿון אינטערעסן און האָפֿענונגען. ווען דער שרייבער האָט נאָר דאָס געזאָגט, וואָס דעם פּובליקום האָט ליב געקלונגען אין די אויערן, זיינע פּיעסן געשריבן נאָר פֿאַר דעם אַקטיאָר, וואָס איז אים נאָענט געווען צום האַרצן. ווען דעם דראַמאַטיקערס פֿאַנטאַזיע האָט זיך געלאָזט באַפֿרוכפּערן פֿון דעם צוקוקערס בענקשאַפֿט און דעם אַקטיאָרס — נאַז.

קאָקלען דער עלטערער איז געווען דער שטאָלץ פֿון פֿראַנקרייכס בינע אין 19 יאָרהונדערט. זיין גייסט, זיין געשטאַלט, זיין אויג, זיין שטים, זיינע באַוועגונגען — אַלץ גרויס, מעכטיק, איידל. נאָר די נאָז — דאָס איז געווען זיין טראַגעדיע. וואָס לייכטער פֿאַר אַ געניטן פֿערזן־שרייבער, ווי צו מאַכן דערפֿון אַ קאָמעדיע מיט טראַגישן אונטערשלאַק?

א טראַגישער אונטערשלאַק? ניין, מער נישט אַ קערן. פֿאַראַן אין דער קאָמעדיע אַ פֿיינער טראַגישער איינפֿאַל. דער מענטש, וואָס האָט קיין מזל נישט. ער איז דרייסט, קלוג, וויציק, באַגאַבט. אָבער די אַלע מעלות ברענגען נוצן אַנדערע, נישט אים. ער שרייבט לידער, מען לייענט זיי נישט. ער שרייבט פּיעסן, מען שפּילט זיי נישט. צוויי סצענעס פֿון זיינער אַ פּיעסע ווערן באַרימט, ווייל — מאָליער האָט זיי אַריינ־

געשוומען אין זײנעם אַ שטיק. זײנע לידער ברענגען דאָס האַרץ פון דער שענסטער פרוי — אַ צװײטן. מיטגעריסן פון זײנע לײדנשאַפטלעכע װערטער, גיט זי דעם ערשטן קוש — דעם צװײטן. אויף זײנע בריװ, פול ליבע און בענקשאַפט, קומט זי אין די אָקאָפּעס צו — דעם צװײטן. די טראַגעדיע פון פאַר־ליבטן פּאַן, װאָס גיסט אויס זײן האַרץ אין שענסטן ליד, און פאַרשיכורט פון זײנע האַרציקע טענער, װאַרפט זיך די נימפע אין די אָרעמס — דעם סאַטיר. די טראַגעדיע פון דעם מיאוסן מענטש, פון דעם שלימזל, װאָס איז אפילו נישט זוכה צו שטאַרבן אַזוי, װי ער האָט געװאָלט. דעם ריטער, װאָס האָט כל ימיו געחלומט װעגן אַ טויט אויפן שלאַכטפעלד, שפּאַלט אַ געדונגענער קנעכט דעם קאָפּ.

דאָס איז דער טראַגישער קערן, װאָס דרימלט טיף אונ־טער אַ באַרג פון טעאַטראַלישע אײנפאַלן און רעקװיזיטן. די טראַגעדיע פון אַ מ ע נ ט ש ן איז ראָסטאַן נישט אויסן געװען צו געבן, נישט בכוח געװען צו געבן. אויב זי לײכט אויף אויף אַ װײ־לע, װערט זי באַלד דערטרונקען אין אַ ים פון רױשנדיקע קלינגנ־דיקע פערזן.

זײ זענען דער עיקר. זײ גלעטן דאָס אויער, פאַרשיכורן די חושים, שטאַרקן דאָס האַרץ, דערהױבן דאָס געמיט. זײ זאָגן דאָס, װאָס דאָס פראַנצױזישע טעאַטער־פּובליקום האָט אין 1897־סטן יאָר געװאָלט הערן. זײ פליסן אָן אויפהער, אָן אָפּ־האַלט, צעגיסן זיך אין אַ ברײטן שטראָם און זינגען דאָס ליד פון שטאָלצן ריטער, דרײסטן קעמפער, אײדעלעם אַװאַנטוריסט. דעם שיר השירים פון דער פראַנצױזישער נאַציאָנאַלער דרײ־אײניקײט: גײסט, ליבע, שלאַכט.

אַרום רױשט טעאַטער. פראַנצױזישער „עספּרי״ שפּריצט, שטעכװערטער פליען, שװערדן קלינגען, שפּאַדעס בלישטשען, שאָסן קראַכן, פאָנען רױשן, בלעטער פאַלן, טרערן רינען, מענטשן שטראָמען. קאָסטיומען פינקלען אין כּלערלײ קאָלירן. דעקאָראַציעס שעמערירן אין ליכטיקער שײן און אין זעלטענער פראַכט. אין ערשטן אַקט: אַן אמתער טעאַטער־זאַל אין האָטעל

בורגאָן, מיט לאָזשעס פאַר פיינע „פרעסיעזע" דאַמען און שטולן אויף דער בינע פאַר אַריסטאָקראַטן, מיט אַן אויסבליק אויף דער נאַכטיקער בלויקייט פון דער שטאָט פאַריז. אין צווייטן: אַ פאַשטעטן-קיך — אַ מין היינטיקע צוקערניע —. מיט כל טוב געבאַקנס, געבראָטנס, געשאָכטנס, וואָס ליגט אין שטייט אַרום אויף טיש און בענק, הענגט אַראָפּ פון ווענט און סטעליע, (איבערגעגעבן פּינקטלעך מיט אַלע פּיטשעווקעס דורך אַ ספּעציעלן שליח — האָבן געמאָלדן די טעאַטער-קאָמוניקאַטן). אין דריטן: אַ פּרעכטיק שלאָס מיט אַ ריכטיקן באַלקאָן. אין פערטן: אַ שלאַכט-פעלד, לעבעדיקע פערד און אַ טייערע קאַרעטע. אין פיפטן: אַ שטילער קלויסטער פון באַרמהאַרציקע שוועסטער מיט אַ האַרבסטיקן בוים און שקיעה-קאָלירן.

אַזוי האָט מען אין יענער צייט אין יענעם לאַנד געזעען טעאַטער, געשפּילט טעאַטער, געלעבט טעאַטער. און אַזוי האָבן 27 יאָר שפּעטער דעקאָראַטאָר, קאָסטיומאָר און רעזשיסער (פריטש, ראַקאָווסקי, זעלווועראָוויטש) פאַנאַנדערגעוויקלט פאַר אונדזערע אויגן די גאַנצע רייכע שפע פון יענעם טעאַטער. כדי מיר זאָלן קאָנען נאָך יאָרן פאַרציילן קינדער און קינדס-קינדער: מיר האָבן נאָך יענץ טעאַטער געזעען. אייער טעאַטער וואַקסט אַריין אין דער טיף אַזוי ער שטרעקט זיך אין דער הויך, יענץ אָבער האָט זיך צעשפּרייט אין דער ברייט און צעגאָסן אין דער פלאַך. מיר האָבן עס נאָך מיט אייגענע אויגן געזעען...

„טעאַטר פאָלסקי" אַפּריל 1924

היינם

„צווי קוני לעמל" פון א. גאָלדפאַדען, נייע אינסצעניזאַציע: ז. טורקאָוו.

1

דאָס ביכל איז אַרויס פון דרוק אין יאָר 1887 און טראָגט אויפן שער-בלאַט אַזאַ טיטל:

דער פאַנאַטיק
אָדער דיא ביידע
קני לעמל

אָפּערעטאַ אין 4 אַקטען אונ אין 8 בילדער
פערפאַסט פאָן
אברהם גאָלדפאַדען

(דיא מוזיק, דיא קאַסטיומען אונ דיא דעקאַראַציאָנען צו דער פּיעסע זעננען צוזאַממענגעשטעלט פון דעם פערפאַסער:)

אין יאָר 1922 האָט קאַנטאָראָוויטש איבערגעדרוקט דאָס ביכל (צום וויפלטן מאָל?) — פאַרשטייט זיך פון די אַלטע מאַט-ריצן. אָבער דאָס שער־בלאַט הייבט זיך אָן פון די ווערטער: אָדער די א ביידע

דער פאַרלעגער האָט פאַרשטאַנען, אַז דער ערשטער טיטל: „דער פאַנאַטיק״ איז היינט איבעריק. אַז גאָלדפאַדנס קאַמף קעגן „פאַנאַטיזם״ ליגט אונדז היינט – אין דער לינקער פּיאַטע.

2

דאָס טעאַטער פאַרשטייט עס נישט. דאָ לייגט אַוועק שלובניא זיין משפּילישע דרשה מיט בלוטיקער ערנסטקייט. דאָ טריפט מאַקסל פון גוטסקייט און איידלקייט, און פאַר אַן אומ־שולדיקן שפּאַס מיט אַ בהמהוואַטער מויד גיט ער גלייך אַוועק אַ האַלבן נדן זייבעם, פינפהונדערט קאַרבן מזומנים (אין די אַכציקער יאָרן!). דאָ זענען די סטודענטן שיין, עלעגאַנט, שטענדיק גרייט צו העלפן זייער חבר. און דער צד שכנגד? פרעגט נישט. מילא קוני לעמל — איז קוני לעמל. אָבער ר׳ פּנחסל? פאַרוואָס קומט אים אַזאַ מיאוס ער אָפּשניט? לא די, וואָס ער ליידט פון גאָלעפאַדענען, דערלאַנגט אים נאָך די רעזשי עטלעכע טיץ שמיץ, און דערצו נאָך פון מתים אין תכריכים און טליתים, בּרר...

אַזאַ פּסק האָט ער נישט פאַרדינט, דער פּנחסל. אפילו נישט פאַר זיין שפּילן, הגם ער שפּילט רעאַליסטיש און רעאַ־

ליזם איז היינט אַרויס פון דער מאָדע. דערפאַר שפּילן אַנדערע (חיהלע, מאַקס) אַפּערעטיש. און נאָך אַנדערע (קלמן שדכן, ליבע) האָבן גראָטעסקע מאַסקעס.

אָבער נישט מער ווי מאַסקעס.

3

און עס האָט זיך דאָך געבעטן: גראָטעסק. נישט אַזוי פיל פאַר די „פינסטערע פאַנאַטיקער", ווי דווקא פאַר די „ליכטיקע משכּילים". איינמאָל זיך אַ נעם טון צו די דייטשלעך, פאַר זייער ווילטאָג אויף דער בינע. אָט זאָגט מאַקסל: „מיר טהוט שוין אַזוי ניט באַנק דיא שטונדע וואָס איך האָב פאַרלוירין נאָר שאַדע דאָס קינד, איך האָב שוין מיט איר דורך געלעזין אַלע קלאַסיקער וויא וואָהל זיא פערשטעהט, ווי זיא בעגרייפט אַלעס היינט וויא שטאַרק זיא ליעבט מיך אונ איך זיא". און קאַראָלינע פאַרגייט אין אַ זמרל: „אויף געוואַקסין בין איך אין פינסטערע טויערין, / פון פאַנאַטיקער בין איך געבוירין, / פינסטער איז מיר געוועהן יעדער מינוט / איך האָב מיך איינגעוואָהנט אונ געמיינט, טאָי דאָס איז גוט / אַרויס בין איך אין גאָרטין אין דעם זיסען / פון בילדונג האָב איך דערשמעקט די זיסע לופט / איך האָב אָנגעהויבען קענטענים צו געניסען / דערקוויקט האָב איך מיך מיט דעם פרישן דופט / " און די סטודענטן מיט מאַקסן צעזינגען זיך: „אין הערצין דאַרפען מיר דאַנקען נאָך הייסער / דעם וואָס זאָרגט פאַר אונז וויא פאַר זיין קינד / אונזערען ליעבען טרייען קייזער / גאָט זאָל אים געבין גליק אונ געזונד / "

פאַר אַ גראָטעסקן חוזק — אמתע פּערל.

ווו זענען זיי אַהינגעקומען?

זיי זענען געפאַלן אַ קרבן פון דער רעזשי.

4

און נישט נאָר דאָס. אויך אַנדערע סצענעס, וואָס זענען אַזוי כאַראַקטעריסטיש און אַזוי — ט ע אַ ט ר אַ ל י ש. עטלעכע ביישפּילן. אין טעקסט זאָגט אָן דער שטיפפאָטער קוני לעמלען

די בשורה, אַז ער ווערט אַ חתן, בעת ער גייט מיט דער שמחת־תורהדיקער פֿאָן אין שול אַריין. אויף דער בינע זאָגט עס אים מאַקס, זיין קאָנקורענט (?!), אָבער די פֿאָן אין האַנט בלייבט. דער „פֿאַקל־צוג" פון יידן מיט לאַמטערנס און דער פֿאָנען־צוג פון קינדער, וואָס פֿאַרנעמען אין טעקסט אַ גאַנץ בילד, קומען אויף דער בינע בכלל נישט פֿאָר. אין טעקסט הויבט זיך אָן גאָר יידישלעך מיט אַ מלווה מלכה און מיט דעם חסידישן ניגון: מיר יהודימלעך, כשרע חסידימלעך א. א, וו. אויף דער בינע זינגען דעם ניגון אין מיטן אַקט צוויי בחורימלעך אין טליתים קטנים און קורצע פּלודערן, וואָס זייער איינציקע עובדה איז: אַריינצוקומען, אָפּצוזינגען דאָס לידל און פֿאַרשווונדן צו ווערן. אָבער אָנגעהויבן ווערט די פּיעסע דורך אַן אָפּערעטישן קווינטעט פון בחורים אין געקעסטלטע הויזן, געקעסטלטע צילינדערס און שוואַרצע מאַרינאַרקעס, וואָס טאַנצן אַריין אויפן פּאָן פון אויסגעקרומטע הייזלעך און שיכורע לאַמטערנס (די אולטראַמאָדערנע דעקאָראַציע, פּראָיעקטירט דורך אַ פּוילישן מאָלער, בייט זיך נישט בעת דעם גאַנצן ספּעקטאַקל).

5

די פינף בחורים — דאָס איז דער אויפטאַקט פון דער פּיעסע. איר גרונט־טאָן. „קוני לעמל" — אַן אייראָפּעיִשע אָפּערעטקע. אָפּערעטישע איינפֿאַלן, אָפּערעטישער לייכטער טאָן, אָפּערעטישער נוסח. אין עצם גלייך ווייט פון פֿאָלקסטימלעכקייט ווי פון גראָטעסק.

פֿאַר גאָלדפֿאַדענען אַ וועג אַ פֿאַלשער, אָבער פֿאָרט אַ וועג. נאָך דעם וויסטן אַרומבלאָנדזשען אין „פּריזיוו" און „טוביה דעם מילכיקן" אַן ערנסטערער פּרווו. וואָס שטייט מיט דעם שפּיל פון אַקטיאָרן, מיט דער זויבערקייט פון קאָסטיומען, אָן אַן ערך העכער פון אַלץ, וואָס רופט זיך היינטיקן טאָג אין פּוילן יידישע אָפּערעטע,

טעאַטער „צענטראַל" אַפּריל 1924

אייראפּע

„דער קעניג" פון ס. יושקעוויטש, רעזשי: מ. ליפּמאַן.

1

די בעסטע צייט צו רעפאָרמירן דאָס יידישע טעאַטער איז, ווי באַוווסט, זומער. די פּאַסיקסטע טעג אויף צו שטעלן דראַמעס זענען, פּידוע, די הייסע טעג. די טייערסטע זאַך אויף צוצוציען דעם עולם אין טעאַטער אַריין בעת אַ שווערן עקאָנאָמישן קריזיס איז — פאַרשטייט זיך — ליטעראַטור. ליטעראַטור איז אַלץ, וואָס איז אָנגעשריבן אויף רוסיש, איז ווען נישט איז געשפּילט געוואָרן דורך אַ וואַנדערנדיקער רוס'שער טרופּע אין אַ יידיש פּראָווינץ־שטעטל, קומט פּאָר אין אַ יידישער גבירי־שער שטוב, רעדט וועגן אַ קאָנפליקט פון אַרבעט מיט קאַפּיטאַל, איז אונטערגעשלאָגן מיט אַ ביסל אתה־בחרתנו־יידישקייט, האָט אַ משוגענעם, אַ סטודענט, אַ גימנאַזיסט און אַ פאַרליבט פּאָרל.

אויף דער בינע פון טעאַטער „צענטראַל" איז אַלץ געווען — חוץ דעם פאַרליבטן פּאָרל. איז מיר טאַקע געווען אַ חידוש. ווען איך האָב אָבער אינדערהיים נאָכגעקוקט אין טעקסט, האָב איך דאָס פּאָרל געפונען: דער הויזלערער מיט דעם באַלעבאָסטס צווייט טעכטערל. פאַרשטייט זיך. פאַרוואָס זיי זענען אויף דער בינע נישט געווען — ווייס איך נישט. מעגלעך אַז דערפאַר, ווייל אין דער רשימה פון די פּערזאָנען, וואָס אין דער געדרוקטער פּיעסע, איז מאַשאַ (אַזוי רופט מען „זי") אַדורכגעלאָזן, און ראָלן טיילט מען ביי אונז, פאַרשטייט זיך, איידער מען לייענט די פּיעסע. און אפשר זענען זיי אַרויסגעפאַלן דערפאַר, ווייל אין דער טרופּע האָט נישט געקלעקט קיין „מענטשן". בלייבט אָבער אַ קשיא: למאי פּעטיאַ, דאָס סטודענטל? קאַרג אין גאַס אַזעלכע „אַקטיאָרן"?

2

דער העלד פון דער פּיעסע איז אַזאַ קעניג, ווי יושקע־

וויטש. זייער ביידנס מלוכה איז — די פּאַרוואָרפנסטע פּראָווינץ. נישט נאָר אין לאָקאַלן זינען פון וואָרט, אויך אין גייסטיקן. דאָרט האָט מען וועגן אייראָפּע אַזאַ פאָרשטעלונג: „אין לאַבאָראַטאָריען זוכט מען אַנטשיידונגען פון די וועלט־רעטענישן. מען מאַכט גראַנדיעזע נאָכזוכונגען. די געהיימנישן ווערן אַנטדעקט. עס ווערן אויסגעאַרבעט נייע פאָרמען פון קונסט, מען שאַצט איבער די אַלטע פאָרמולן פון דער וויסנשאַפט. די פּראָפעסאָרן אין די אוניווערזיטעטן זייען זאָמען פון קענטעניש און געווינען די פעלקער צו אַ הויכן באַגריף פון לעבן. זיי פאַרניכטן דעם באַרבאַריזם, זיי ברענגען אונטער די נידערטרעכטיקייט". (דעם הויזלערס ווערטער).

דאָרט (אין „פּראָווינץ") האַלט מען יושקעוויטשן פאַר אַ גרויסן דיכטער, דוד גראָסמאַנען דעם מילבאַזיצער פאַר אַ קעניג. קרוינען קרוינט אים הערש דער שניידער. בעת ער מעסט אים אָן אין ערשטן אַקט דעם מאַנטל, זאָגט ער: „אין דעם מאַנטל זעט איר אויס ווי אַ קעניג". און אין לעצטן זאָגט ער צו אים ווידער: „איך האָב שטענדיק געזאָגט: גראָסמאַן איז אַ קעניג!... ביי אים פירט זיך אַ הויז ווי ביי אַ קעניג... געלויבט דער אייבערשטער, געלט אויך ווי ביי אַ קעניג".

פאַר אַ דראַמאַטיקער פון יושקעוויטשעס מדרגה איז — פאַרשטייט זיך — גראָסמאַנס קעניגטום מיט הערשס קרוינונגסאַקט צו ווייניק „מאָטיווירט". באַשרייבט ער די מלוכה אַליין: אַ מיל מיט 120 אַרבעטער און 60 אָנגעשטעלטע. אַן אינטערעסאַנטע פּראָפּאָרציע. דער רעזשיסער פאַרריכט זי. ער איז מוסיף 60 אַרבעטער, אָבער נאָר 20 אָנגעשטעלטע. ווייזט אויס, מער מומחה אין די זאַכן פאַרן מחבר.

3

ערגער פון אַלץ איז אַ שם אויף דער וועלט. אַ גוטער צי אַ שלעכטער — מען האָט פון אים מער צרות ווי נחת. יושקעוויטש האָט אַ שם פון אַ „וואולגאַרן" דראַמאַטיקער און אַ גוטן

טעאַטראַליקער. דעם שם האָט אים געמאַכט, ווייזט אויס, אַ רוסישער קריטיקער. איך האָב זיך מיט אים געטראָפן אין אַלע יידישע רעצענזיעס.

אין דער אמתן — ער איז גאָרנישט אַזאַ לא יצלח. ער קאָן זיך צוקוקן מיט אָפענע אויגן צום טאָג־טעגלעכן לעבן. דאָס אומגליק איז: ער זעט צופיל. און אַלץ אויף אַמאָל. און אַלץ דורכאַנאַנד. און אַזוי ברענגט ער עס אַרויף אויף דער בינע. ער וויל אַרומנעמען דאָס גאַנצע לעבן, און בלייבט אויף דער אויבערפלאַך פון לעבן.

נאָך אַ מעלה האָט ער. ער קאָן מיט עטלעכע שטריכן אַוועקשטעלן אַ געשטאַלט אויף די פיס. די מכה איז, וואָס אַ בינע־פיגור מוז פיר אַקטן רעדן, „טון" (אין דראַמאַטישן זין). זיינע פיגורן רעדן צו פיל. ווייניקער וואָלט געווען געזונטער. און טוען אַלץ. נאָר נישט דאָס, וואָס מען דאַרף. אָט קומט פאָר אַ קאָנפליקט צווישן אַרבעט און קאַפּיטאַל („דער קעניג"). און נישט איינמאָל שטייען זיך די צדדים אַנטקעגן פנים אל פנים.

דער בילבול, אַז ער איז אַ גוטער טעאַטראַליקער, איז אויך אַן אויסגעטראַכטער. אַזאַ נודנע לעצטן אַקט וואָלט אַ גוטער טעאַטראַלישער בעל־מלאכה נישט אַרויסגעלאָזט פון וואַרשטאַט. אַפילו ווען ער זאָל נישט וויסן, אַז די רעזשי וועט אים נאָך אַ שפּאַר ביסל צעציען און צעשלעפּן. און אַזוי אַרום בוקם זיין זיך אי אַן פובליקום אי אַן מחבר.

4

אָן פּובליקום, ווייל עס גייט נישט אין טעאַטער. אָן מחבר, ווייל ער אָדער זיין איבערזעצער האָט אין די רעמאַר־קעס ביי געוויסע ווערטער גלייך אין קלאַמערן צוגעשריבן זייער פּירוש. ער פאַרטייטשט: „קאַלאָסאַלער" מיט „אומגעלומ־פערט גרויסער" „פעניואַר" מיט „שלאָפראָק" „סאַנטימענטאַל" מיט „מאַכט זיך כלומרשט פילבאַר". ווייזט אויס, ער האָט גע־ווסט, אויף וואָסערע הענט די פּיעסע קאָן קומען.

פונדעסטוועגן — איז די רעזשי חלילה נישט עובר אויפן מחבּרס אָנווייזונגען. דער קאָלאָסאַלער קרעדענץ, די ברייטע קאַנאַפּע מיט א הויכן אָנלען, דער גרויסער טיש מיט די הויכע שטולן — אַלץ איז אָנגעשטעלט אויף דעם בינעלע פון „צענטראַל", אַז ס'איז נישטאָ ווו אַ שפּילקע צו וואַרפן. באַוועגן צווישן דעם דאָזיקן מאָבילּיאַר אַ פיר, פינף מענטשן אויף איין־מאָל — האָט זיך געפאָדערט אַ היפּשע מאָס פון רעזשיסערישע פעיקייטן.

5

אַ קלענערע אויף אינסצעניר̈ן די פּיעסע. דער נוסח איז געווען: רעאַליסטישע רוטינע. אָן אַ פּיצל חוזק. אָבער אויך אָן אַ ניצוץ פּיעטעט. אין שפּיל פון עטלעכע אַקטיאָרן האָט זי זיך יאָ געשפּירט, די פּיעטעט. אַזוי האָט סאַנדלערס משוגענער שוסטער שמואל מיט ווערטער געשפּיגן און געכלינעט האַרץ, האָט קורצס שניידער הערש געהאַט ביי גראָסמאַנען אין שטוב די איינגעקאָרטשעטע האַלטונג, דעם דערשראָקענעם בליק און דאָס טעמפּע וואָיען פון אַ געשלאָגענעם הונט, האָט ראָטמאַנס אונטערטענצלנדיק געגנגל, נערוועיש־האַסטיקע צאַפּלדיקייט, באַ־ברילטע גראָבנאָזיקע מאָרדע און גרילצנדיקע פיסטל־שטים גע־לונגען כאַראַקטעריזירט דעם אינטעליגענטישן בירזשעניק.

טעאַטער „צענטראַל" מאַי 1924

אטמאספער

„דוד און בת שבע" געזאַנג־שפּיל פון הענעך קאַן, ליברעטאָ: משה בּראָדער־זאָן, רעזשי: דוד הערמאַן, דיריגענט: מ. שניאור, דעקאָראַציעס: וו. ווייַנטרויב.

1

מען האָט זיך פון אַלע זייטן צעשריגן: אַ טייערע זאַך, אַ ווילדע זאַך — אַ יידישע אָפּערע! סטייטש? און זייערע אָפּע־רעס ווער האַלט אויס? נישט יידן? קומט אַן אייגענע אָפּערע, דאַרף מען זי אַוודאי שטיצן! ווער דען, אַז נישט מיר? און פאַר

וואָס טאַקע נישט? וואָס זענען מיר ערגער פון אַלע אומות העולם? אַי, מיר האָבן אַחוץ דעד אָפּערע אַ סך אַנדערע זאַכן נאָך נישט פאַרזאָרגט? איז נישט געדאגהעט. אַ לאַנד האָבן מיר? אַ נציב העליון האָבן מיר? ווער עס האָט איין ליטעראַטור, מיר האָבן צוויי. ווער איין שפּראַך, מיר זיבן און זיבעציק. און אפילו אַ „וואַרשעווער קינסטלעריש טעאַטער" פאַרמאָגן מיר. אלא וואָסזשע פעלט אונדז? אַן אָפּערע! האָבן מיר דאָס אויך שוין, גאָט צו דאַנקען. דערווייל אפילו נאָר אַ התחלה. אָבער נאָך אַ יאָר, צוויי, וועלן אַרטיסטן אונטערהונגערן, רעזשיסערן גיין איבער די הייזער און ווער ווייסט? זיי קאָנען נאָך מצליח זיין.

און שטילערהייט האָט איינער צום צווייטן געשעפּטשעט: טאַקע נישט אַלץ פויגלדיק. גאָרנישט פויגלדיק. און אויב איר ווילט וויסן דעם גאַנצן אמת, איז עס גאָרנישט מיט נישט. פרעגט ביי מיר, איך בין אַן אַלטער אָפּערע־גייער. וואָלטן זיי געהאַט שכל און זיך מיט מיר שואל בעצה געווען, וואָלט טאַקע אַלץ געהאַט אַן אַנדער פּנים. מחמת איר פאַרשטייט...

און עס גייט אַוועק אַ סדרה מיט עצות, ווי אַזוי עס דאַרף אויסצוזען אַן אָפּערע, אַן אמתע אָפּערע, אַן אָפּערע מיט מוזיק און מיט אָרקעסטער און מיט כאָר און מיט טאַנץ און מיט געזאַנג און מיט אַלע גוטע זאַכן...

2

ביידע צדדים האָבן אַ טעות. אי די וואָס שרייען אי די וואָס שעפּטשען. אַז ס'איז גאָר קיין אָפּערע נישט געווען! אַז די מחברים אַליין זענען נישט אויסן געווען צו שאַפן אַן אָפּערע! קאָן מען נישט האָבן קיין טענות צו זיי וועגן דראַמאַטיש אויפבויען די אַקציע און נישט וועגן אָפּהיטן הלכות קאָמ־פּאָזיציע.

לכתחילה איז קאָנס „דוד און בת שבע" געווען אַ מוזיקאַ־לישע אילוסטראַציע צו בראָדערזאָנס אַ ליד. און ערשט שפּעטער האָט מען באַשלאָסן צו זינגען דאָס ליד מיט כאָר און אָרקעס־

טער, אין קאָסטיום און מאַסקע, בײַ דעקאָראַציע און ליכט. האָט מען ליבערטאָ און מוזיק צעצויגן אויף פיר בילדער (די צעצויגנקייט האָט זיך בײַ דער אויפפירונג אין ערשטן און דריטן בילד שטאַרק געלאָזט הערן.) האָט מען אַריען און דועטן אײַנגעבעט אין אַ שטימונגפולן כאָר־געזאַנג (גלענצענד אויסגעפירט אונטער מ. שנייורס דירעקציע). האָט וו. ווײַנטרויבס געשמאַק פון געשענקטע, געבאָרגטע, צונויפגעבעטלטע שטיקער און שטיקלעך שטאָף געשאַפן אַ דעקאָראַטיווע ראַם אין פײַנע אײַנגעהאַלטענע פאַרבן־טענער.

און די רעזשי? פון פובליקום האָט מען זיך באַקלאָגט, אַז עס האָט זיך גאָר נישט אַרויסגעזען דעם רעזשיסערס אַרבעט. וואָלט אַזוי זײַן — איז דאָס דער גרעסטער שבח, וואָס מען קאָן נאָכזאָגן אַ רעזשיסער. זײַן גרעסטער אויפטו איז שטענדיק, ווען זײַנע אויפטועכצער וואַרפן זיך נישט אין די אויגן. דוד הערמאַנס פאַרדינסט איז געווען, וואָס ער האָט פון דעם געזאַנג־שפּיל נ י ש ט געמאַכט קיין אָפּערע. וואָס די זינגער האָבן שפּיל און געזאַנג נישט באַגלייט מיט יענע באַוווסטע סטערעאָטיפּישע אָפּערישע באַוועגונגען. און ווען נישט דער באַלעט און די סטאַטיסטן אין דריטן אַקט (אַ פאַרדראָסיקער טעות מצד דער רעזשי), וואָלט זיך אפילו פון דערווייטנס נישט געשפּירט דער ריח פון „אָפּערע”. און עס וואָלט אפשר קיינעם נישט אײַנגעפאַלן, צו מעסטן די אויפפירונג מיט פאָדערונגען פון אַן אָפּערע.

און וואָלט מען נישט געזוכט קיין אָפּערע, וואָלט מען געהאַט אַן אָפן אויער פאַר דעם געזאַנג פון רות לעוויאַש און משה רודינאָוו, אין וועלכן מוזיקאַלישע קולטור, גרונטלעכע צוגרייטונג און איידעלע האַרציקייט האָבן זיך געפלאָכטן אין אַ געוועב פון זעלטענער שיינקייט און — דער עיקר — ריינקייט.

3

די אויפפירונג פון „דוד און בת שבע” איז נישט קיין התחלה פון אַ יידישער אָפּערע. צו פרי צו רעדן בײַ אונדז

וועגן אַן אָפּערע. פאַר אַן אָפּערע פאָדערט זיך אַ סכום פון מוזיקאַלישער און טעאַטראַלישער קולטור, וואָס מיר פאַרמאָגן אים נישט. פאָדערט זיך דורותלאַנגע ליבע און איבערגעגעבנקייט צו מוזיק אין געזעלשאַפטלעכע קרייזן, וואָס איז ביי אונדז נישט בנמצא.

די אויפפירונג פון „דוד און בת שבע” איז אָבער אויך נישט קיין נעבעכדיק באַשעפעניש, וואָס בעט רחמים ביי לייטן, מען זאָל עס אונטערהאַלטן און שטיצן. זי איז אַ שטאָלצע דעמאָנ־סטראַציע פון יידישע שעפערישע מענטשן פאַר זייער רעכט אויף זיין, אויף לעבן, אויף שאַפן. אַ פראָטעסט קעגן דער טעמפער, גלייכגילטיקער געזעלשאַפטלעכקייט.

מאַי 1924

מאַשינע

„די רויטע מיל” פון פ. מאָלנאַר, רעזשי: ק. באָראָווסקי, דעקאָראַציע: ס. סליווינסקי.

1

ווען מיר האָבן זיך צום לעצטן מאָל געזעען אין טעאַ־טער -- עס איז געווען מיט אַ יאָר צוועלף צוריק אין ווין — האָט דער בודאַפּעסטער פּיעסעס־שרייבער, פערענץ מאָלנאַר, גע־שוועבט אין די עולמות העליונים. אין דעם לעצטן אַקט פון זיין „ליליאָם” האָט דער בית דין של מעלה געמשפּט דעם הפקר־יונג ליליאָם. היינט טרעפן מיר זיך ווידער. דאָסמאָל אין שאול־תחתיה, אַרומגערינגלט פון דער גאַנצער פמליא של מטה שוין אין דער ערשטער סצענע. מיט אַ מענטש, וואָס איז אַזוי אויסגעקאָכט און אויסגעבונדן מיט „יענע לייט” — איז גלייכער נישט צו טשעפּען...

2

פון פּאַריז קיין בודאַפּעסט איז געאָגראַפיש אַ מהלך, סצעניש אַ שפּרונג. אין ביידע שטעט בליט דאָס פאַבריצירן

טעאַטער־פּיעסעס. ביידע אַרבעטן אויף עקספּאָרט. מער נישט אין פּאַריז איז די סחורה פּיינער, איידעלער, דינער, אין בו־דאַפּעסט גרעבער, האַרטער, געמיינער. ווי מאַנשעסטער און לאָדזש. אָדער לאָדזש און ביאַליסטאָק. אין מלחמה־צייטן האָבן די צענטראַל־מלוכות „צוליב פּאַטריאָטישע טעמים" ס׳רוב גע־צויגן סחורה פון בודאַפּעסט (אַמאָל פלעגט מען בשתיקה אַדורכ־שמוגלען אַ קאָנטראַבאַנד פון פּאַריז און יוצא זיין מיט אַן אויפגעקלעפּטן עטיקעט Made in Germany). היינט קאָן זיך פּוילן פאַרגינען איינצוקויפן אין פּאַריז. ס׳איז אי וואָלוועלער אי ליי־טישער אי פּאַטריאָטישער. (דערביי מיינען מיר חלילה נישט אָנצורירן די פּויליש־אונגאַרישע פריינטשאַפטלעכע באַציונגען.)

3

ביידע ציגנער זאָגן, אַז דער אונגאַר מאָלנאַר איז אַ ייד און הייסט ניימאַן. גרייליך מעגלעך. ווי וואָלט מען זיך דען אַנדערש געקאָנט אויסטייטשן זיין אמת קאַטוילישע „אידעאָ־לאָגיע"? נישט „תשובה תפילה וצדקה מעבירין את רוע הגזרה". איין קליין וואָרט „כ׳בין מוחל" איז מבטל אַלע גזירות. מעקט אָפּ אַ גאַנץ לעבן פול זינד און רשעות. און — צערייבט אויף אַש דעם מוראדיקן פּסיכאָקאָרופּטאָר.

4

וואָס דאָס איז אַזוינס? אַ מאַשינע אַזעלכע, וואָס פאַר־נעמט אַ האַלבע טיף, די גאַנצע ברייט און די גאַנצע דריי־גאָרנדיקע הויך פון דער בינע אין „טעאַטר פּאָלסקי". איר עובדא: אַראָפּצופירן אָרנטלעכע מענטשן פון דרך הישר. אויף איר האָט געפּטרט דער שר של גיהנם סך הכל אַ האַלבן מי־ליאָן יאָר (אין וועלכער וואַלוטע?), דער דעקאָראַטאָר פון טע־אַטער עטלעכע חדשים, דאָס פּובליקום דריי שעה. און די דאָ־זיקע דריי שעה באַווייזט דער יעגער יאַנאָס צו פאַרלאָזן דאָס ווייב און דאָס געבראָטענע קרויט (שווער צו זאָגן, וואָס ס׳איז אים מער צום האַרצן), צו פאַרליבן זיך אין אַן אשת איש,

חתונה צו האָבן מיט איר און זי אָפּצוגעטן, אויף איר באַפעל חתונה צו האָבן אַ דריט מאָל מיט אַ רייכער דייטשקע, צו ווערן אַ גביר אַדיר, צוריק אַן אביון, און ווידער אַ נגיד, אַ קאָרטנ־שפּילער, אַ בירזשע-שפּעקולאַנט און נאָך אַ סך אַ סך אַנדערע זאַכן, וואָס אויסצורעכענען זיי אַלע, וואָלט נישט געקלעקט קיין אָרט. און צום סאַמע סוף, ווען עס האַלט דערביי, אַז ער זאָל ווערן דער מערדער פון זיין געליבטער, ווערט ער פלוצלינג ווייך. שוין איז די האַנט מיטן רעוואָלווער אויסגעשטרעקט. אומזיסט בעט זי זיך ביי אים, ער זאָל איר שענקען דאָס לעבן. קיין שום זכות קאָן איר נישט ביישטיין. מיט אַמאָל דערמאַנט זי זיך, אַז זי האָט אַמאָל געשיקט זיין מוטער אַ פאַרטריקנט בלימל אין אַ געבעט־ביכל. דאָס ווירקט. די האַנט פאַלט. דאָס פנים שטראַלט. דאָס מויל שעפּטשעט: כ׳בין מוחל. דעם שר פון גיהנום וויל זיך נישט גלויבן. ער מיינט, אַז ס׳איז אַ טעות. האַלט איין די מאַשינע. איינמאָל און אַ צווייט מאָל. יאַנאָס חזרט איבער זיין מחילה אַ צווייט מאָל און אַ דריט מאָל. סמאל האָט פאַרשפּילט! אַזוי שטאַרק זענען כבוד־אב און יראת־שמים אין האַרטיס אונגאַרן.

5

אויף אַראָפּצופירן אַ מאַן פונם דרך־הישר פאָדערט זיך, חוץ דעם „פּסיכאָקאָרופּטאָר״, שוין פון קדמונים אָן אַן אשה. לילית, ימח שמה וזכרה. דאָ רופט מען זי „מימא״. זי האָט צוויי הערצער, דריי ליבהאָבער און אַ פופצן קאָסטיומען. די ליבהאָבער בייט זי איבעראַנאַנד, די קאָסטיומען נאָכאַנאַנד. די ליבהאָבער ליפערט דער פערסאָנאַל פון „טעאַטר פאָלסקי״, די קאָסטיומען די פירמע ב. הערסע. וועגןביידע זאַכן מעלדעט בפירוש דער טעאַטער־פּראָגראַם.

אין פאַריז פירט זיך אַנדערש. אויף צו ווייזן קאָסטיומען האָבן די גרויסע מאָדע־הייזער ביי זיך אייגענע מאָדע־בינעס, מאַשינעס ווייזט מען אין פאַבריקן, אין טעאַטער ווייזט מען פּיעסעס. מיר לעבן איצט אין אַ צייט פון טייערע פאַספּאָרטן,

רעדוקציע, קאָנצענטראַציע און אָפּשפּאָרונגען. ווייזט מען אונדז אַלץ אויף איינמאָל. אויף די אַרטיסטן, נעבעך, אַ ביטערער רחמנות. ביי אַזעלכע היצן. פון סטאַניסלאַווסקין (יאַנאַס) האָט זיך ממש געגאָסן דער שווייס, ווען ער האָט זיך געבאָרעט מיט מאָל־נאַרס פוסטער באַנאַלער פראַזע. פּשיבילקאַ־פּאַטאַצקאַ האָט גע־שפּילט איר ראָל (מימאַ) מיט אַ גרילצנדיקער פּאַטעטישקייט. פאַר דער „רויטער מיל" דער איינציקער ריכטיקער טאָן.

„טעאַטר פּאָלסקי" מאַי 1924

סחורה

„קנאַק אָדער דער טריומף פון דער מעדיצין" פון זש. ראָמען, רעזשי: ר. אָרדינסקי.

יעדע חיה זוכט זיך איר שפּייז אויף איר שטייגער, יעדעס טעאַטער שאַפט זיך דעם רעפּערטואַר אויף זיין שטייגער.

אין יידישן טעאַטער איילט מען זיך נישט. כל זמן אַ פּיעסע גייט, טראַכט מען נישט וועגן אַ צווייטער. הייבט אָן אין קאַסע צו טאָגן, כאַפּט מען אַ פריש שטיקל סחורה. ווו מען נעמט עס? מען האַנדלט איין אויף גיך אַ „צענזורקע" אָדער אַ „סופליאָרקע". וואָס דאָס איז אַזוינס? אַ צענזורקע איז אַ טעקסט פון אַ טעאַטער־פּיעסע — ס'רוב אַ געדרוקטער — ווו עס שטייט כותב וחותם פון דער מאַכט, אַז מען מעג אים שפּילן. אָן אַזאַ צענזורקע וועט אייך אַ סטאַראָסטע אין דער פּראָווינץ נישט לאָזן שפּילן אַ יידישע פּיעסע, אַפילו ווען די וועלט קערט זיך. אַזוי איז געווען אין צאַרישן רוסלאַנד, אַזוי איז געבליבן אין רעפּובליקאַנישן פּוילן. אַ סופליאָרקע, ווי־דער, איז אויך אַ טעקסט פון אַ פּיעסע, נאָר על פּי רוב אַ גע־שריבענער. ווער עס האַנדלט מיט אַזעלכע חפצים? אַקטיאָרן און אַמאָל סופליאָרן. פאַרדינען אַ כשרן גראָשן בשעת הדחק. ווען פּובליקום זיצט אויף דאַטשעס אָדער גייט אין קינאָ. פון וואַנען זיי ציען די סחורה? די געדרוקטע פון אַ ביבליאָטעק, די געשריבענע פון גראָבן פינגער. שפּילט מען אַ ראָל אָדער סופלירט מען אַ פּיעסע עטלעכע מאָל, ווייסט מען זי אויף

אויסנווייניג. אָדער כּ מ ע ט אויף אויסנווייניק. דאַן שרייבט מען זי בשתיקה איבער. אַפילו נישט אינגאַנצן פינקטלעך. אָבער סחורה איז עס. און פאַרהאַנדלען קאָן מען עס.

אַנדערש פירט זיך אין פוילישן טעאַטער. וואָס עס ווערט פּראָדוצירט אין לאַנד, קומט אַליין אַריין. די מחברים טראָגן עס אונטער. זיי האָבן נאָך אַ דעה איבער זייערע ווערק. אויסלענדישע סחורה שיקט מען איינקויפן. פאָרט זיך דורך יעדעס יאָר דער דירעקטאָר אָדער אַ מענטש זיינער, קוקט זיך אום, וואָס אויסלאַנד האָט נייס און אינטערעסאַנטס און ברענגט עס צו פירן.

אַזאַ מענטש איז רישאַרד אָרדינסקי. אַ רעזשיסער, אַ געוועזענער אַקטיאָר, אַ ליטעראַט, אַן איבערזעצער, אַ באַאַרבעטער. אָבער מער פאַר אַלץ: רעזשיסער (פאַראַן ביי די אומות העולם אַזעלכע פּרנסות). און ווי אַ רעזשיסער אויסגעוועזן אַ וועלט. אַרומגעפאָרן מיט ריינהאַרדטס טעאַטער, געשטעלט פּיעסעס אין דער מעטראָפּאָליטען אָפּערא אין ניויאָרק. ווייסט ער, וואָס טעאַטער איז. און אים האָט מען דאָס אַרויסגעשיקט קיין אויסלאַנד נאָך סחורה.

מען קאָן נישט זאָגן, אַז דאָס ערשטע פּעקל, וואָס ער האָט געפּענט, זאָל מרעש עולמים זיין. אָבער דאָס איז אויך די דירעקציע נישט אויסן. דער דירעקטאָר שיפמאַן ווייסט, אַז זומער איז נישט אַ צייט פון סצענישע אַנטפּלעקונגען. לאָזט ער דעם „טעאַטר מאַלי״, וואָס האָט ווינטער געשפּילט דעם מאָדערנסטן אייראָפּעישן רעפּערטואַר, אויסרוען און פאַרווילן זיך מיט לייכטערע זאַכן.

אַזאַ „לייכטערע זאַך״ איז מסיע קנאָק, דער העלד פון זשיל ראָמענס קאָמעדיע. ער האָט אויסגעדינט אַלע עבודה זרה׳ס, אויסגעפּרוווט אַלע פּרנסות. צום סוף ווערט ער אַ דאָקטאָר. דאָס הייסט, געדאָקטערט אויף אַ שיף האָט ער שוין פריער, אָבער איצטער ווערט ער אַ דאָקטאָר. אַן אמתער דאָקטאָר מיט אַ דיפּלאָם. (אַ פראַנצויזישער, נישט קיין גאַליציאַנער). אַ דאָקטאָר דאַרף האָבן פּראַקטיקע. קויפט ער אָפּ ביי אַן אַלטן

דאָקטאָר זיינע פּאַציענטן אין אַ פּאַרוואָרפֿן פּראָווינצער העק. די פּאַציענטן, וואָס יענער האָט נישט געהאַט. אַ געזונט אָרט אין די בערג. נישט געווען קיין קראַנקער אויף אַ רפֿואה. דער אַלטער האָט געפּטלט ביים ביליאַרד. דער יונגער טוט זיך אַ נעם צום עסק מיט ברען. ער לאָזט אויספּויקן אין שטעטל. ער עפּנט אַ שעה פֿאַר בחנמדיקע קאָנסולטאַציעס. ער מאַכט יד אחת מיטן אַפּטייקער. גיט דעם לערער ליטעראַטור אויף אויפֿצוקלערן יונג און אַלט, ווי געפֿערלעך באַקצילן זענען. אין שטאָט ווערט אַ געפּילדער. פּאַציענטן טוען זיך אַ שאָט. מען לויפֿט ווי נאָך מצה־וואַסער. און יעדער פּאַציענט ווערט דעם דאָקטאָרס קליענט. יעדן לייגט ער אין בעט אַריין און פֿאַרשרייבט אַ לאַנגע, דויערנדיקע, גרונדלעכע קוראַציע. פֿון אָרטיקן האָטעל ווערט אַ סאַנאַטאָריע. און ווען דער אַלטער דאָקטאָר קומט נאָך אַ קוואַרטל אָפּנעמען די ערשטע ראַטע, ווערט ער אויך — אַ פּאַציענט פֿון דעם נייעם.

וואָס איז דער כּוח פֿון דאָקטאָר קנאָק? זיין הדרת פּנים? זיין גרויס וויסן? זיין ליבע צו די פּאַציענטן? זיין פּאַנאַטישע איבערגעגעבנקייט צו דעם דאָקטאָרישן פֿאַך? ניין. ער איז אַ קאַלטער נפֿש. זיין אויסרעכנונג איז: נישטאָ אויף דער וועלט קיין איין מענטש, וואָס זאָל זיין פֿולקום געזונט. מער נישט, נישט יעדער ווייסט פֿון זיין קרענק. און לעבט זיך אויס זיינע יאָרן בשלום. דאַרף מען אים זאָגן, זיין קרענק „אַנטדעקן", איינריידן אַ קרענק. וועט ער האָבן אַ פֿאַרשטערט לעבן. אָבער ווערן ביים דאָקטאָר אַן איינגייער. אַ שטענדיקער קונה אין דאָקטאָרישן קלייט. (ווי פֿלעגן זאָגן אונדזערע באָבעס? אַן איינרעדעניש איז ערגער פֿון אַ קרענק).

אַ סאַטירע אויף דאָקטוירים? אויף דער מעדיצין? אויף קראַנקע? ניין, בכלל נישט קיין סאַטירע. אַ דרייסטער, לאָגישער אויספֿיר פֿון אַן עקאָנאָמישן כּלל: נישטאָ קיין שלעכטע סחורה! אויף אַלץ געפֿינען זיך בעלנים. עס איז נאָר געווענדט אָן סוחר. אָן זיין ענערגיע, זיין ברען, זיין פֿאַרנעם. נישט די נוצלעכקייט פֿון אַ סחורה איז דער עיקר, נישט דער אמתער

באַדאַרף. די רעקלאַמע איז דער עיקר אין דער הייַנטיקער קאַפּיטאַליסטישער געזעלשאַפט.

דאָס איז די אידעע פון דער פּיעסע. זי ווערט דעמאָנסטרירט אויף עטלעכע עקזעמפּלאַרן פון דעם מין מענטש און ווערט דערפירט כמעט ביז צום אַבסורד ביים לעצטן פּאַציענט (דער אַלטער דאָקטאָר). זי ווערט דורכגעפירט מיט אַן אומברחמנותדיקער לאָגישקייט, מיט אַן אייַזערנער קאָנסעקווענץ. אָן זייַטיקע אייַנפאַלן, אָן עפּיזאָדישע סצענעס, אָן פאַרוויקלונגען און אינטריגעס. און אַפילו אָן דעם געוויינלעכן ליבעפּאָרל.

פאַרשטייט זיך, אַז ביי אַזעלכע באַדינגונגען הענגט־אָפּ אַלץ פון שפּיל און רעזשי. נישט אַזוי פיל פון אויפטועןן און אייַנפאַלן, ווי פון פאַרשווייַגן און פאַרגלעטן. אויסגלייַכן און אָפּשטימען איינס אויף דאָס אַנדערע, ווי אינסטרומענטן אין אַן אָרקעסטער. נישט איבערטרעטן יענע מחיצה, וואָס צוימט אָפּ קאָמעדיע פון פאַרס. נישט זייַן ערנסט און שטייף און נישט אַרייַנפאַלן אין ביליקן שאַרזש. און דערביי שאַפן אַ גאַנצע גאַלעריע פאַרשידענע טיפּן. דאָס פאָדערט אַ סך קולטור, רייַכע טראַדיציע, טעכנישע געניטקייט. דער פּוילישער אַקטיאָר פאַרמאָגט עס. פונדעסטוועגן — אינגאַנצן אייַנגעגעבן האָבן זיך נאָר די איבעריקע ראָלן. דער הויפּטראָליסט האָט צופיל אונטערגעשטראָכן דעם כל־בוניק, דעם שאַרלאַטאַן. און צו ווייניק געהאַט עלעגאַנץ, פייַנקייט, פראַנצויזישן „עספּרי”.

„טעאַטער מאָלי” יולי 1924

באַרבעטונג

„פּישקע דער קרומער” לויטן ראָמאַן פון מענדעלע מוכר ספרים באַאַרבעט פאַר דער בינע דורך י. האַקסמאַן, רעזשי: מ. ליפּמאַן.

1

עס איז מער ווי אַ צופאַל: אין אַ קורצער צייַט דריי

ראָמאַן־פיגורן אויף דער בינע. דריי טיטל־העלדן פון באַקאַנטע דערציילונגען. מאָטקע גנב, טוביה דער מילכיקער, פישקע דער קרומער. די מחברים — דריי זײַלן פון דער עפּישער דיכטונג.

וואָס הייסט דאָס?

ערשטנס, אַז מיט אונדזער דראַמאַטישער פּראָדוקציע פאַר דער לעבעדיקער בינע האַלט עס שמאָל. ס'איז קלאָר: ניטאָ קיין דראַמעס, שפּילט מען דערציילונגען.

צווייטנס, אַז דער צוטרוי פון פּובליקום צו די באַלעבאַטים פון היינטיקן טעאַטער איז נישט איבעריק גרויס. נישט די פּיעסעס דאַרפן ציען, נאָר די מחברים. נעמען, וואָס האָבן אין גאַס קלאַנג און ווערט. און דווקא נישט אַ דאַנק דער בינע.

דריטנס, אַז אַמנאָנטסטן צום האַרצן דעם היינטיקן טעאַטער־גייער זענען מענטשן פון פאָלק, פאָלקס־טיפּן. געשטאַלטן פּשוטע, נישט קאָמפּליצירטע. העלדן פון געמיט, נישט פון גייסט, נישט פון טאַט. און — עקזיסטענצן מחוץ דער בירגערלעכער וועלט. בעטלער, גנב, גאַסן־מיידל.

אַן אַלטער כּלל: וואָס מער בירגערלעך דער צוקוקער, ווייניקער בירגערלעך — זיין סצענישער העלד. באופן זה לעבן זיך אויס די פאַרבאַהאַלטענע אינסטינקטן, וואָס דרעמלען אויפן גרונט פון יעדער בירגערלעכער נשמה.

(ווייל „טוביה דעם מילכיקן” האָט די דאָזיקע טונקעלע זייט געפעלט, האָט ער קיין אַריכת ימים אויף דער בינע נישט געהאַט.)

2

צוויי וועגן פירן פון אַן עפּיש ווערק צו דער בינע. מען קאָן אַ קורצע דערציילונג אָדער אַן אויסשניט פון אַ לענגערער אינסצעניִרן. דאָס הייסט: איינפאַסן אין אַ סצענישער ראַם. נישט דראַמאַטיזירן, נישט איבערמאַכן, נישט „באַאַרבעטן פאַר דער בינע”. נישט פאַרבייטן די עפּישע זאַך אויף אַ דראַמאַטישער. נישט פאַרווישן איר עפּישע זייט, נאָר אונטער־

שטרייכן זי, נישט מטושטש מאַכן דעם תחילתדיקן כאַראַקטער, נאָר פאַרבולטן אים. סצעניש אילוסטרירן אַ דערציילונג, ווי מען אילוסטרירט מוזיקאַליש אַ דראַמאַטישע סצענע. אַ וועג אַ שווערער און דערפאַר אַ זעלטענער. קינדער און קינסטלער־רעזשיסערן גייען אַמאָל מיט אים.

פאַראַן אַ צווייטער. אַ לייכטערער און דערפאַר אַן אָפּ־טערער. אַרויסטרייבערן פון אַ דערציילונג די „אַקציע״, אַרויס־טרענען דאָס אויסערלעכע, דעם ספור המעשה, דאָס, וואָס האָט זיך פאַרלאָפן. און אַוועקוואַרפן, אָפּמעקן דאָס, ווי אַזוי עס האָט זיך פאַרלאָפן. דאָס פליסנדיקע פון דער דערציילונג, דעם חן פון דער באַשרייבונג, די שטימונג פון דער שילדע־רונג. די בונטע פאַרביקייט און פאַרוועבטקייט פון מענטשן און געשעענישן. אַרויסרייסן פאַקטן פון פאָרנט, פון דערמיט, פון סוף דערציילונג, אַדורכוואַרפן זיי, קניפּן און בינדן און ווידער צערייסן (אייגנטיילונג אין אַקטן — צופעליק און הפקרדיק אין דער באַאַרבעטונג, ווי נויטווענדיק און אומבאַדינגט אין דראַ־מאַטישן ווערק). אַזוי טוט דער מחבר פון אַן עפּיש ווערק, ווען ער יאָגט זיך נאָך אַ בינע־ערפאָלג. אַזוי טוט דער אַק־טיאָר, וואָס זוכט פאַר זיך אַ ראָל. אַזוי טוט דער ליפעראַנט פון פּיעסעס, ווען עס פאַרפעלט אים אייגענער פּאָדעם. (מער ווי פּאָדעם גיט דער ליפעראַנט קיינמאָל נישט).

י. וואַקסמאַנס באַאַרבעטונג איז דורכויס פון צווייטן מין. פון מענדעלעס „פישקע״ זענען געבליבן צוויי „ליבעס״: פייביש דעם רויטנס מיט פישקעס בלינד ווייב און פישקע דעם קרומענס מיט דעם האָרבאַטע מיידל. מצד דעם באַאַרבעטער קומט צו 1) אַ גאַנצער אַקט אויפן בית עולם מיט אַ רב, מיט יידענעס, מיט אַ כאָלערע־חופּה, מיט געשרייען און געוואַל־דעס אָן אַ שיעור (ווער עס מאַכט זיי, אָט די געוואַלדעס, דער באַאַרבעטער צי דער רעזשיסער, ווייסט מען נישט) 2) אַ טעאַ־טראַלישע סוף־סצענע, אין וועלכער אַלטער יקנה״ז און זיין פאַר־לוירענע טאָכטער פאַלן זיך אין די אָרעמס (ביי מענדעלען לאָזט זיך אַלטער אין דער וועלט אַריין זוכן זיין טאָכטער.)

ביי אַנדערע זאַכן איז שווער צו דערגיין, פון וועמען זיי שטאַמען. אין די קלעפּ און שמיץ, וואָס ווערן ביד רחבה אויסגעטיילט אויף דער בינע, האָט אַ קליין חלק דער מחבר, אַ גרעסער — דער באַאַרבעטער, דאָס גרעסטע — דער רעזשיסער. וועמענס איינפאַל דער „פּראָלאָג" איז — ווייסט מען נישט. געזען האָט מען די בויד מיט דער קליאַטשע שוין ווינטער אין „פּריזיוו". דאָרט איז זי געווען אויפגעמאָלט אויף לייוונט און האָט געשוויגן. היינט איז זי אויסגעשניטן פון לייוונט און רעדט. דורך אַ לאָך שטעקט אַריין מענדעלע דעם קאָפּ און דרשנט. לעבעדיקע קעפּ אין אויסשניטן פון לייוונט האָט מען געזען אין „רעדוטא". אַ סברה, אַז פּוילישקייט, קולטור און טראַדיציע היטן נישט אַלעמאָל אויס פון אומגעשמאַק. ווו קולטור און טראַדיציע זענען נישטאָ — בלייבט בלויזער אומגעשמאַק.

3

מען מוז מודה זיין: מענדעלען שפּילן איז נישט לייכט. אונדז, היינטיקע, פעלט די באַציונג צו מענדעלעס מענטשן אויף דער בינע, פעלט די ריכטיקע דיסטאַנץ. מיר האָבן זי צו גאָלדפאַדענען, מיר האָבן זי טיילוויז צו שלום-עליכמען, מיר האָבן זי נישט צו מענדעלען. דאָס איז נישט אַ פראַגע פון יאָרן, וואָס טיילן אונדז אָפּ פונם מחבר. דאָס איז אַ פראַגע פון וועלט-באַנעמונג, פון אונדזער קוק אויפן מחברס וועלט. מיר נעמען קאָמיש, וואָס גאָלדפאַדן האָט גענומען קאָמיש. אָבער מיר נעמען אויך קאָמיש, וואָס גאָלדפאַדן האָט גענומען ע ר נ ס ט. שווערער איז די זאַך ביי שלום-עליכמען. מען מוז זיך היטן, נישט איבערצוזאַלצן. צום שווערסטן אָבער ביי מענדעלען. ער איז זיכער „נישט דאָס אויסן געווען", אַז פישקע זאָל ביי אונדז אַרויסרופן אַ מענשלעך מיטגעפיל. ער האָט אויף געוויס געוואָלט אויסלאַכן זיך, אָפּשפּעטן פון דער כאַליאַסטרע בעטלערס, פון דער „יידישער טאָרבע". אָבער ווען מיר באַקאָנען זיך מיט פישקען, וועקן זיך ביי אונדז מאָדנע געפילן. מיר באַקומען אים

האַלט. צוליב זיין שוואַכקייט. צוליב זיין אומבאַהאָלפנקייט. צו־ליב זיין נעבעכדיקייט.

אַזוי שפּילט אים טאַרלאָ. נישט ווען ער רעדט. דאַן איז זיין דיקציע אַ צעשוווּמענע, אַ צעקוועטשטע, אַ שטומע. אָבער ווען ער שווייגט. דער קערפּער: שמאָל און דאַר, הויט און ביין (ריכטיקער: אַ זעקל ביינער). דער גאַנג אַ וואַקלדיקער. נישט ווי ער וואָלט אַליין געגאַנגען, נאָר ווי שטענדיק וואָלט אים עמיץ געשלעפּט אָדער געשטופּט. די באַוועגונגען שטייפע, נישט דרייסטע. ווי ער וואָלט שטענדיק בעטן: זייט מוחל, וואָס איך לעב, נישט איך בין אין דעם שולדיק. די ליפּן פאַרקרומט, די אויגן אויפגעריסן. און פון צייט צו צייט אַ כאָרכלנדיקער, נישט אַרטיקולירטער טאָן. ווי ער וואָלט עפּעס ווען זאָגן און נישט געהאַט די דרייסטקייט עס צו זאָגן.

סאַנדלערס יאָנטעל שנאָרער איז אַ פּריילעכער קבצן. ער רוקט זיך אויפן געזעס מיט אַ סך טעמפּעראַמענט. קייזעראָווי־טשעס פּאָנפּאַנטש איז אינטערעסאַנט אין מאַסקע און אין האַלטונג.

טעאַטער „צענטראַל" יוני 1924

שפּיגל

דער בלויער פויגל

ער איז אויפגעפלויגן אין אַ שיינעם פרימאָרגן אין רוס־לאַנד. האָט אים די שאַרפע לופט פאַרשאַדט און ער איז אַוועק קיין מערב. פון יענער צייט אָן איז ער שטענדיק אונטער וועגנס. דער עמוד־אש פון רעקלאַמע פאַר אים, דער עמוד־ענן פון באַרימטקייט הינטער אים. אַזוי וואַנדערט ער פון לאַנד צו לאַנד.

די נאַטור האָט אים רייך באַשאָנקען. ווי יעדעס באַשעפעניש, וואָס בייט זיין אָרט, קאָן ער זיך אויף גיך צופּאַסן צו דער סביבה. דאַכט זיך, אַ בלויער פויגל. און כהרף

עין קאָן ער ווערן גרוי און שוואַרץ. ווען די אַרומיקייט איז גרוי און שוואַרץ.

ווען אַ פּשוטער „פויגל״ קומט אין אַ פרעמד לאַנד און קאָן זיך נישט צונויפרעדן מיט די מענטשן, דינגט ער אַ מעק־לער, אָדער ער רעדט געבראָכן אויף דער שפּראַך פון לאַנד. דער „בלויער״ פויגל טוטביידע זאַכן. כדי יוצא צו זיין לכל הדעות. צו שטיצן די אָרטיקע פּראָדוקציע (דעם פּאַרמיטלער) און צו חנדלען זיך מיטן פרעמדן אַקצענט. מען זעט: ער באַמיט זיך נעבעך. און מ׳טראַכט: אַ רחמנות אויף אים.

ער רופט זיך ביי אונדז: רוסיש קינסטלעריש טעאַ־טער אָדער: רוסיש אַרטיסטיש טעאַטער. וואָלט ער וויסן, אַז אַ יידיש „קינסטלעריש״ טעאַטער פאָרט איבער דער פּראָווינץ, אַן „אַרטיסטן־ווינקל״ שפּילט אין „צענטראַל״ און עטלעכע טוץ נאַכט־קאַבאַרעטן אין לאַנד רופן זיך אויך נישט אַנדערש ווי אַרטיסטיש — וואָלט ער זיך — ווי אין דייטשלאַנד — נישט גערופן „אַרטיסטיש״.

ווי ווייט ער איז רוסיש, איז שווער צו זאָגן. זיין שפּראַך איז רוסיש, אָבער וואָס פאַר אַ באַטייט האָט דאָ די שפּראַך? פאַראַן בילדער, וואָס דערמאַנען אין באַקסטס מאַניער. איז אָבער דער דעקאָראַטאָר און קאָסטיומער פון רוסישן קייזערלעכן באַ־לעט געווען רוסיש? פאַראַן פאָלקסטימלעכע רוסישע מאָטיוון. פאַראַן אויך „נומערן״ רוסישע לויטן אינהאַלט. פאַראַן אָבער אויך אייראָפּעישע (איז דען רוסלאַנד און אייראָפּע נאָך שטענ־דיק אַ היפּך אין קינסטלערישע פראַגן?) פאַראַן אפילו אַזעלכע, וואָס מען האָט שוין געזען אין דייטשלאַנד מיט אַ סך יאָרן צוריק. אפשר צוליב דעם האָט „דער בלויער פויגל״ זיך גע־רופן אין דייטשלאַנד: „רוסיש־דייטש טעאַטער״. און אפשר גאָר צוליב אַנדערע טעמים? ווער ווייסט אים?

טעאַטער איז עס אויף געוויס נישט. פאַר יעדן פאַל נישט דאָס, וואָס מיר פאַרשטייען היינט אונטערן באַגריף „טע־אַטער״. צוועלף נומערן נעמט אַרום דער פּראָגראַם, עטלעכע רגעס דויערט יעדער נומער, מיט דעם פריערדיקן און שפּע

טערדיקען נישט געבונדן. פאַרשידן אין אינהאַלט, אין ווערט, אין סטיל, אין מהות. טוט אַ בליק אַ בילדל און ווערט באַלד צערונען און צעשוומען. טעאַטער איז דאָס נישט.

אָבער קינסטלעריש איז עס דורכויס: יעדעס בילדל פאַר זיך, פון וואַנען עס זאָל נישט קומען, וווהין עס זאָל נישט גיין און וואָס עס זאָל נישט ווען (ס'רוב וויל עס גאָרנישט) — עס איז קינסטלעריש-פולקום, פאַרענדיקט, אָפּגעוויגן און אויס-באַלאַנסירט מיט אַן אַרטיסטישער פּינקטלעכקייט. וואָס מען טרעפט נישט אין טעאַטער, וואָס קאָן אין טעאַטער נישט גע-מאָלט זיין.

פון צוויי קוואַלן שפּייזט זיך דאָס קינסטלערישע: פאַרב און מוזיק. אין דער פאַרבינדונג, אין צונויפגיסן, אין צונויפ-שפּילען ליגט דער כוח.

פאַראַן נאָך אַ דריטער עלעמענט: באַוועגונג. מען פּרוווט אים פאַרבינדן מיט יענע צוויי. פּרוווט אַריינברענגען דורך אים אין יענע צוויי לעבן, טעמפּ. אַמאָל גיט זיך דאָס איין, ס'רוב נישט. און עס קאָן נאָר אַנדערש נישט זיין. ווייל אין זיין טיפסטן עצם איז „דער בלויער פויגל" דער אויסדריק פון רו-יקייט, פון געטאָקטקייט. נישט פון אָויפּבראויז, נישט פון באַוועגונג.

וואָס איז „דער בלויער פויגל"? אַ קאַבאַרעט? נישטאָ קיין לעק פאַרנאָגראַפיע, קיין שפּריץ פּאָליטישע אָדער סאָציאַלע סאַ-טירע. וואָס־זשע איז ער פאַרט? דער שפּיגל פון היינטיקן פּוב-ליקום און זיין בענקשאַפט. פאַר די אויסגעמאַטערטע מענטשן, וואָס זענען נישט עלול אויפצונעמען אַ גאַנצע דראַמע, אַ גאַנ-צע קאָמעדיע — דאָס טעאַטער. פאַר די מידע נערוון אַ רייץ און אַ גלעט צוגלייך. וואָס טוט אַ ציפּ און וויגט גלייך ווידער איין. פאָדערט נישט קיין אָנשטרענגונג און מאַכט פאַרגעסן דאָס ביטערע לעבן אַרום.

דאָס איז דער סוד פון זיין ווירקונג.

יולי 1924.

רעאַקציע

„די שול פֿאַר סטאַרס" „דער פֿריילעכער טויט" פֿון מ. יעװרעינאָװ.

אין קעלער אויף קאַראָװע גאַס, װוּ ס׳האָבן אַמאָל געקיניגט ראַפּעל און קאָמפּאַניעץ, װוּ עס איז אַדורכגעפאַלן נישט איין פּרוּװ אַרײַנצוברענגען עפּעס נײַס אין יידישן טעאַטער, װוּ ס׳איז געװען דער גרעסטער מאָראַלישער און מאַטעריעלער ערפֿאָלג פֿאַר די לעצטע יאָרן: אַנסקיס „דיבוק" אין הערמאַנס איסצענירונג — שפּילט שוין אַ היפּשע צייט אַ פּוילישער קאַבאַרעט אונטערן נאָמען „סטאַנטשיק".

נישט ער האָט איבערגענומען בירושה דעם „עליזעום" פֿון „די װילנער". צװישן דעם יידישן נעכטן און פּוילישן הײַנט ליגט — באַגראָבן — איינער פֿון די אינטערעסאַנטסטע גראַנדיעזע פּרוּװן פֿון קאַפּיטאַליסטישער „קאָנצענטראַציע" אויפֿן טעאַטער־געביט.

װי אין אַלע צװײַגן פֿון אינדוסטרי און האַנדל, איז אויך אין דער טעאַטראַלער פּראָדוקציע מקוים געװאָרן מאַרקס נביאות װעגן דער קאָנצענטראַציע־טענדענץ פֿון קאַפּיטאַל. אין אייראָפּעישע און אַמעריקאַנישע הויפּטשטעטד געפֿינען זיך דאָס רוב טעאַטערן אין די הענט פֿון געציילטע אונטערנעמער. אין אויפֿלעבנדיקן פּוילן האָט דער לעמבערגער טעאַטער־דירעקטאָר, לודוויק העלער, געשאַפֿן אין װאַרשע די „געזעלשאַפֿט פֿון רעזידענץ־טעאַטערן".

אין פֿיר טעאַטערן אײנצייטיק האָט געזאָלט די געזעלשאַפֿט אָנהייבן איר טעטיקייט. מיט דער צייט האָט מען געהאַט אין זינען אײַנצושלינגען אויך די איבעריקע פּריװאַטע בינעס. מען האָט אָפּגעקויפֿט די „קאָמעדיאַ" אויף יאַסנאַ און די „פּאַנאָראַמאַ" אויף קאַראָװאַ האָט מען גענומען איבערבויען. אויבן, אין דעם גרויסן ראָנד, האָט געזאָלט געשאַפֿן װערן דאָס גרעסטע טעאַטער אין װאַרשע מיט אַ דרייטייליקער בינע

פאַר קלאַסישן רעפּערטואַר, אין קעלער האָט „מאַסקאַ" געזאָלט דינען דער קאַמעראַלער טעאַטער־קונסט.

אַלץ איז געווען גרייט, אַקטיאָרן און אַקטריסעס אַנגאַזשירט, אַ שטאַב פון רעזשיסערן, קינסטלערישע און ליטעראַרישע אָנפירערס ביי דער אַרבעט, „מאַסקאַ" און „קאָמעדיאַ" האָבן אָנגעהויבן צו שפּילן. אָבער אין מיטן האָט פאַרפעלט געלט. די גאַנצע אונטערנעמונג האָט געפּלאַצט. „קאָמעדיאַ" האָט אַ צייט געפירט דער דירעקטאָר פון „טעאַטר פּאָלסקי" און „טעאַטר מאַלי", ד"ר שיפמאַן, איצט ווערט זי אַ קינאָ. אין „מאַסקאַ" האָט זיך פאַרקליבן דער קאַבאַרעט „סטאַנטשיק".

בעת דירעקטאָר העלער האָט געבעטן „די ווילנער" במחילה פאַרלאָזן דעם „עליזעאום", האָט זיי דער ייד, וואָס האָט פון כמה שנים געהאַלטן דאָרט דעם בופעט, געטרייסט, אַז זיי זאָלן קיין עגמת נפש נישט האָבן. שוין נישט איינמאָל האָט מען דאָרט געשפּילט אויף פּויליש. אָבער קיין קיום האָט דאָס נישט געהאַט. אויף דעם טעאַטער — האָט ער געטענהט — מוז הענגען אַ מזוזה. דאַן ברענגט עס מזל און ברכה.

איך ווייס נישט, צי צוליב דעם, צי צוליב אַנדערע טעמים — „סטאַנטשיק" האָט קיין מזל נישט. זיינע אַרטיסטן זענען נישט ערגער, זיין רעפּערטואַר בעסער, ווי אין „קווי פּראָ קוואָ". אָבער אַהין און נישט אַהער גייט דאָס פּובליקום. מעגלעך דערפאַר, ווייל דאָרט חוזקט מען מער און גרעבער פונעם יידן. און אַזאַ טבע האָבן שוין נאַלעווקעס, אַז זיי קריכן אַהין, וווּ מען שפּייט זיי געשמאַקער אין פּנים. דאָס שטאַרקט זייער ווערדע.

איז טאַקע אין „סטאַנטשיק" דאָס פּובליקום אַ מאָדנע. ווייניק פון יענע באַזוכער פון טעאַטער, געיעג און קינאָ, וואָס מוזן אומעטום שטענדיק זיין. ס'רוב פּוילישע און אַ ביסל יידישע אינטעליגענטן, וואָס מוזן בעטן אַ הנחה־בילעט, זיי זאָלן קאָנען גיין אין טעאַטער. דאָס מאָל האָט זיי געצויגן נישט אַ דרייסטער קאַבאַרעטישער איינפאַל, נישט אַ שאַרפע פּאָליטישע סאַטירע, נאָר דער נאָמען פון מ. יעוורעינאָוו, וואָס זיינע

צוויי פּיעסעס פֿאַרפּילן דעם גאַ־ן היינטיקן פּראָגראַם.

יעווריעינאָווס גאַנצע טעטיקייט, סיי די טעאָרעטישע, סיי די רעזשיסערישע און סיי די דראַמאַטישע איז איין לאַנגער קאַמף קעגן דעם סצענישן נאַטוראַליזם, וואָס האָט אויף דער רוסישער בינע געפֿונען זיין העכסטן אויסדריק אין די אינסצעניזאַציעס פֿון סטאַניסלאַווסקין. ווי אין יעדער באַוועגונג, וואָס ווערט געבוירן ווי אַ רעאַקציע קעגן אַן עקזיסטירנדיקער ריכטונג, איז אויך ביי די היינטיקע טעאַטער־רעפֿאָרמאַטאָרן דער *נעגאַטיווער* עלעמענט קלאָר און בולט. מען ווייסט גאַנץ גוט, וואָס זיי ווילן *נישט*. נישט אַזוי קלאָר איז, וואָס זיי ווילן *יאָ*. עס איז נישט קלאָר פֿאַר אונדז. עס איז נישט קלאָר פֿאַר זיי אַליין. על פּי רוב זענען זיי גענוג ערלעך, זיך און אונדז דאָס מודה צו זיין, אַז דאָס וואָס זיי גיבן, איז נישט קיין ענטגילטיקער רעזולטאַט, נאָר אַ זוכן און גאַרן נאָך עפּעס אַנדערס, עפּעס נייס.

דאָס אייגענע איז ביי יעווריעינאָוון. ער איז אויסגעצייכנט, ווען ער חוזקט זיך אָפּ אין דער „שול פֿאַר סטאַרס", ווי אַזוי אַ פּיפּיקער „שול־דירעקטאָר" מאַכט פֿון אַפּאַשן־פּרויען, גאַסן־מיידלעך, וועשערינס און סתם נאַרישע אומטאַלענטירטע גענדזלעך, אין עטלעכע חדשים, וואָכן אָדער טעג ערשטקלאַסיקע „סטאַרס" פֿאַר קאַבאַרעטן. אויב די שילערינס טראָגן נאָר אַריין דעם אָפּצאָל במזומנים און באַזוכן — איינע נאָך דער אַנדערער — יעדן אָוונט עלף אַ זייגער דעם הער דירעקטאָר אין דער היים. דאָס איז אַ פּאַטש אין פּנים דעם נאַטוראַליסטישן טעאַטער, וואָס מיינט, אַז עס איז גענוג צו קאָפּירן דאָס לעבן, כּדי צו שאַפֿן קונסט. אָבער אין דעם מאָמענט, ווען יעווריעינאָוו זוכט *פּאָזיטיווע* עלעמענטן פֿאַר זיין טעאַטראַלישער פֿאַנטאַזיע און מאָדערניזירט אין „פֿריילעכן טויט" די פֿיגורן פֿון דער „קאָמעדיאַ דעל אַרטע" — פֿאַרלאָזט אים די זיכערקייט. ער איז צו מאָדערן, כּדי זיך צו באַנוגענען מיט די פּרימיטיווע סצענישע איינפֿאַלן פֿון דער „קאָמעדיאַ דעל אַרטע". ער באַנוצט אירע שטענדיקע פֿיגורן: אַרלעקין, קאָלאָמבינאַ, פּיעראָ, דאָטאָרע. אָבער די אידעע, וואָס מיט איר פֿאַרבינדט ער די דאָזיקע פּי־

גורן, דאָס פריילעכע סענטימענטאַלע שטאַרבן פון אַרלעקין — איז נישט קיין נייע און נישט קיין איבעריק טיפע.

אמת, ביי יעווּרעינאָוון, וואָס האָט געוואָרפן די שטאָלצע לאָזונג פון „טעאַטראַליזירן דאָס לעבן", איז די אידעע, דער תוכן פון אַ פּיעסע נישט דער עיקר. דער עיקר איז די פאָרם, דאָס ריין־טעאַטראַלישע. דאָס אויפבויען די סצענע, די באַוועגונ־גען פון אַקטיאָר, דאָס שפּיל פון פאַרבן, דאָס פאַרבינדן וואָרט, באַוועגונג, מוזיק און אַפילו דאָס אַריינפירן פרעמדע עלעמענטן ווי למשל דעם קינעמאַטאָגראַף אין שפּיל פון לעבעדיקע אַק־טיאָרן. דאָס זענען עקספּערימענטן דרייסטע, ריזיקאַלישע און די מאָס פון זייער געלינגען און אָפּט שוין זייער באַרעכטי־קונג הענגט אָפּ אינגאַנצן פון רעזשיסער. אין רוסלאַנד און אין פראַנקרייך איז דער דאָזיקער רעזשיסער געווען יעווּרעי־נאָוו אַליין, דאָ איז עס הענריק שאַראָ. אַ פירער־האַנט פילט זיך אין אַלעמען. אין שפּיל און טאַנץ, אין קאָסטיום און מאַס־קע, אין דעקאָראַציע און רעקוויזיט, אין צונויפשטעלן די קלאַנ־גען און עפעקטן פון ליכט. עס ליגט דערין אַ סך אַרבעט, אַ סך רעזשיסערישע איינפאַלן (ווען אַפילו דער קינעמאַטאָגראַף אין מיטן לייגט זיך מיר נישט אויפן שכל און די ליכט־עפעקטן ווייזן מיר אויס צו זיין שטאַרק איבערגעזאַלצן). אָן אַ ספק זע־גען אויך פאַראַן אָנווייזונגען מצד דעם מחבר. אָבער געבן דאָס, וואָס זאָל דידאָזיקע אַלע עלעמענטן פאַרבינדן און באַשאַפן פון זיי איין גאַנצע זאַך, אַריינבלאָזן די נשמה אין אַזאַ ריין טעאַ־טראַליש ווערק ווי דער „פריילעכער טויט" — וואָלט, דאַכט זיך מיר, געקאָנט נאָר אַ טעאַטער־מענטש פון יעווּרעינאָווס מאָס אין לאַנגער בשותפותדיקער אַרבעט מיט אַן עדה גלויביקע אַקטיאָרן.

און נאָך איינס: דער אַקטיאָר, וואָס שפּילט היינט אויף דער בינע, איז אויפגעוואַקסן אין נאַטוראַליסטישן טעאַטער. דער קאַבאַרעטישער ווייניקער ווי דער דראַמאַטישער. אָבער אויך ער איז לאַנג געשטאַנען אונטער דער השפעה פון סצע־נישן נאַטוראַליזם. איז אים איצט, ווען ער באַפרייט זיך פון

איר, נאָך אַלץ לייכטער צו פאַראָדירן אַ געשטאַלט פון לעבן, איידער צו שפּיגען פאַנטאַזיעס איבער אַ פיגור פון דער „קאָמעדיאַ דעל אַרטע".

„סטאַנטשיק" אויגוסט 1924

רעוויזע

קווי פּראָ קוואָ

ביי אונדז איז קאַבאַרעט טריף. שמעקט אַביסל מיט קאַפע־שאַנטאַן, אַביסל מיט נאָך ערגערס. איז עס איינע פון די זאַכן, וואָס מען רעדט נישט וועגן זיי. אין „אָרנטלעכער" געזעלשאַפט — פאַרשטייט זיך.

ביי לייטנס איז אַנדערש. קאַבאַרעט איז קונסט. ווי טעאַטער. אָבער לייכטער אין פאַרנעם, פאַרביקער אין צונויפשטעל, רירעוודיקער אין קער און ווענד, שפּילעוודיקער פאַר אויג און אויער. קליינקונסט. הייבט זיך דאָרטן אָן, וווּ טעאַטער ענדיקט זיך, און ענדיקט זיך, וווּ טעאַטער הייבט זיך אָן. איז געווען פאַר „טעאַטער" און וועט זיין נאָך „טעאַטער". (טעאַטער— אין ענגן הייַנטיקן זין פון דראַמעס, וואָס פאַרפילן אַ גאַנצן אָוונט.) און עס איז נישט קיין צופאַל, וואָס ביי צוויי טעאַטער־טוער פון גרויסן באַטייט, מאַקס ריינהאַרדט און אַרנאָלד שיפּמאַן איז קאַבאַרעט געשטאַנען אין אָנהויב פון זייער קאַריערע.

קאַבאַרעט איז קאַמף. ווי יעדע קונסט. קאַמף פאַר וועלט־באַנעמונג, קאַמף קעגן מאָראַלישע, פּאָליטישע, קינסטלערישע פאַרגליווערטקייטן. שפּיגל פון דער צייט. וואָס ווייזט דער צייט איר פּרצוף. דעם פּרצוף אָן דער מאַסקע.

„קווי פּראָ קוואָ" איז קאַבאַרעט. שטענדיק געהאַט אַ נטיה צו קאַבאַרעטישער קונסט. אָבער נישט שטענדיק געקאָנט ביישטיין דעם נסיון פון פלאַכקייט, וואָס געפעלט. היי־יאָר בלאָזט אַן אַנדערער ווינט. „דער בלויער פויגל" האָט געוויזן אַ וועג און — ווי אַ פּוילישער אַרטיסט האָט געוואָלט — געלייגט אין וואַרשע אַן איי.

דאָס איי רופט זיך: פרידעריק יאַראָסי. אַן אונגאַר, וואָס האָט „געדינט" אין „בלויען פויגל". אַ קאָנפעראַנסיע, אַ שרייבער, אַ רעזשיסער. אַ מענטש מיט געשמאַק, מיט איינפאַלן.

איינער פון די איינפאַלן רופט זיך „געטאָ". ער איז אינטערעסאַנט צוליב דער באַציונג פון פוילישער קונסט צו יידישן לעבן. מען ווייסט, מיט וואָס באַלעוואָקעס האָבן זיך געקוויקט פּאַראַיאָרן און פאַר צוויי יאָרן אין „קווי פּראָ קוואָ". מען ווייסט, ווי פּויליש טעאַטער, דאָס קליינע און דאָס גרויסע, האָט געשפּיגלט יידיש לעבן. אַן עקל פלעגט נעמען צוזוקוקן. אָבער באַלעוואָקעס האָבן געקוועלט. וואָס מער מען האָט זיי געשפּיגן אין פּנים.

„געטאָ" איז אַ רעוויזיע פון יענער באַציונג. אַ נייער קורס. צוויי יידישע פּאָלקסלידער: „פרעגט די וועלט אַן אַלטע קשיא" און „וואָס וועט זיין, אַז משיח וועט קומען" אינסצעניזירט. גרייז־גראָער רבי איבער אַ גמרא, שוואַרצער בחור צו זיינע פיס. איינגעבויגענע יידענע שלייכט אין הינטערגרונט. פאָן: יידיש שטעטל. דאָס גאַנצע: מיט עקסטאַז און טעמפּעראַמענט, שטאַרק און ווייך, פאַרבענקט און איידל, פול שטימונג און אָן סענטימענטאַלישקייט.

ווער עס שרייבט די דאָזיקע שורות, לאָזט זיך קיינמאָל נישט פאַרטשאַדן פון טשאָלנט־ריח און טשאָלנט־רויך. אויך דאָס מאָל נישט. „געטאָ" איז נישט אַ יידישלעכע סצענקע פאַר די זין פון ישראל. עס איז קונסט. קאַבאַרעטישע קליין־קונסט. מיט אַן אינערלעכן ציטער. מיט מאָס און געשמאַק.

מיט מאָס און געשמאַק איז געווען כמעט אַלץ, דער גאַנצער פּראָגראַם. דאָס וואָס אייגנס און דאָס וואָס פרעמדס. דאָס וואָס שטאַרק און דאָס וואָס שוואַך. ב. הערצס פּאָליטישע סאַטירע אויפן סיים אין לאַנד... פּאָליגלאָציאַ מיט די רעדעס פון אַ קאָמוניסט, פּיאַסטאָוויעץ, שלאַכציץ, ייד און אַ דעפּוטאַטקע, וואָס איז היינט אַן אַנדערע ווי נעכטן. ווימס אומפּאַטעטיש פּרימאָרגן־בילדל, ווו עס באַגעגנען זיך אַ גאַסנמיידל מיט אַ „געוועזענער". סלאַזס טעלעפאָנישער פּאַרכישופטער ראָד פון בעלי־

חובות. טאַמס אינסצעניזירט לידל װעגן אולאַן און מיידל און בושל, װאָס קלאַפּט מיט די פּליגל. דאָס װײס־גרינע טאַנץ-בילד. האַנושעס לידלעך. יאַראָטיס סקעטש פון אַקטיאָרן־לעבן. פּראָ־לאָג און קאָנפעראַנס.

און נאָך איינס: פּידוע איז קאַבאַרעט נישט קיין שול און נישט קיין קירך. מען באַװעגט זיך דאָרטן פרייער, מען רעדט דרייסטער. און אינטערעסאַנט: די פּוילישע שפּראַך איז ביי אַלע אירע מעלות און איר נאַנצער עשירות אין דעם איי־נעם פּרט אָרעם: זי פאַרמאָגט נישט קיין צוויידייטיקייטן. װיל מען זאָגן עפּעס אַזוינס, װאָס אַן אשה צנועה האָט פיינט צו הערן ביי ליכטיקער שיין — מוז מען עס אָנרופן ביים נאָמען. װאָס טוט דער אַקטיאָר פון „קווי פּראָ קוואָ"? ער ברענגט עס אַרויס אויף אַ מאָדנע לייכטן אופן, כּלאחר יד, אַגב אורחאדיק. און דאָס װולגאַרע פאַרלירט די שװערקייט, די גראָבקייט, דעם ניבול פּה.

מיט אַן אָװנט פריער בין איך געװען אויף אַ יידישער אָפּערעטקע. יידיש איז די שפּראַך פון צוויידייטיקייטן, נישט דערזאָגטע װערטער, נישט דערטראַכטע געדאַנקען. דאכט זיך, נישטאָ קיין לייכטערע זאַך פאַר אַ יידישן אַקטיאָר, װי אַדורכ־צושמוגלען אַ קלעפּיקן זאַץ, אַ צוויידייטיק װאָרט. װאָס טוט אָבער דער יידישער אַקטיאָר? דעם היפּוך דערפון, װאָס דער פּוילישער. ער באַגלייט דאָס װאָרט מיט אַ בולטער באַװעגונג פון דער האַנט, מיט אַ פּינטל פון די אויגן, מיט אַ גרעבס, אַ שלוקערץ. ער שטרייכט אונטער, װערט איבערדייטלעך, פאַר־שװערט און פאַרגרעבט.

די קולטור פון אַן אַקטיאָר װי פון אַ מענטש קאָן מען אַמאָל מעסטן מיטן אופן, װי אַזוי ער דערציילט... אַ נישט־צענזורירטן װיץ.

אָקטאָבער 1924

רעפּריזן

„דער גיבור אין קייטן" לויטן ראָמאַן פון וויקטאָר הוגאָ באַאַרבעט דורך דאַשעווסקי, רעזשי: מ. ליפּמאַן.

אַזאַ טבע האָבן שוין רעצענזענטן, אַז אין טעאַטער גייען זיי נאָר צו פּרעמיערעס. פאַלן זיי אַמאָל אַריין אויף אַ שפּעטערדיקער פאָרשטעלונג, פילן זיי זיך ווי אויף אַ פרעמדער חתונה. נישט לאַנג האָט דער באַוווסטער פּוילישער רעצענזענט באָי־זשעלענסקי אָפּגעווײַנט אַ גאַנצן פעליעטאָן, וואָס אים איז אויסגעקומען צו זײַן אויף דער צווייטער צי דריטער פאָרשטעלונג. ער האָט זיך די גאַנצע צײַט אַרומגעקוקט און געזוכט עמיצן פון די באַקאַנטע רעצענזענטן און באַזוכער פון פּרעמיערעס. אָבער געזעען האָט ער בלויז פרעמדע מענטשן. איז אים געוואָרן קאַלאַמוטנע אויפן האַרצן, און ער האָט פאַרשאָלטן די דירעקטאָרן פון די פּוילישע טעאַטערן, וואָס באַשטימען צוליב קאָנקורענץ די פּרעמיערעס אויף דעם אייגענעם אָוונט.

איך, פאַרקערט, האָב פײַנט פּרעמיערעס. איך מײַד זיי אויס, ווי ווייט איך קאָן. און מוז איך זײַן אויף אַ פּרעמיערע, איז בײַ מיר נישטאָ קיין בילכערע זאַך, ווי אין אַ וואָכן צוויי, דרײַ אַרום זיך ווידער אַרײַנצוכאַפּן אין טעאַטער. איך פאַרגלײַך דאַן די שפּעטערדיקע פאָרשטעלונג מיט דער ערשטער און לערן דערפון אַ סך אָפּ. איך זע, וועלכער אַקטיאָר גייט פאָרויס און וועלכער צוריק, וועלכער שלײַפט און פײַלט זײַן ראָל און וועלכער קאָפּירט דאָס, וואָס ער האָט געגעבן בײַ דער פּרעמיערע. איך זע, ווי ווייט דער אָדער יענער אַקטיאָר שפּילט זיך איין אין אַנסאַמבל און ווי דער אַנסאַמבל פאַרפעסטיקט זיך דורכן צונויפשפּיל פון די אַקטיאָרן. (איך וועל קיינמאָל נישט פאַרגעסן דעם קאָנצערט־דועט גאָדיק־אידאַ קאַמינסקאַ, וואָס איך האָב געזען אין דער פערטער וואָך פון „סערקעלע").

אָבער דער עיקר: די שפּעטערדיקע פאָרשטעלונגען פון

אַ פּיעסע זענען אין מיינע אויגן אַ מאָס פאַר דער באַציִונג פון אַקטיאָר און אַנסאַמבל צו זייער קונסט. ווער עס קאָן דאָס יידישע טעאַטער, ווייסט: די ערשטע עטלעכע פאָרשטעלונגען נאָך דער פּרעמיערע גייען באַרג אַרויף, אָבער דאַן אָרום דער צענטער, פופצענטער פאָרשטעלונג הייבט אָן צו גיין באַרג אַראָפּ. און וואָס ווייטער, וואָס לענגער די פּיעסע אויפן אַפיש, אַלץ לייכטער, לייכטזיניקער די באַציונג פון אַקטיאָר צו איר. די ראָל הערט אויף אים צו שמידן, דאַן צו רייצן, דאַן צו אינטערעסירן, און צום סוף ווערט ער אַן אויטאָמאַט. נאָך וויל ער זיך קינסטלעך אויפרייצן, פלעכט אַריין אייגענע ווערטלעך, נייע שפּיצלעך, ביליקע המצאהלעך. אָבער עס שלאָגט פון אים מיט פוסטקייט, נודנעקייט. פּילסט ממש, ווי ער שליידערט אַוועק מיטן פוס די אָפּגענוצטע ראָל, ווי אַן אָפּגעטראָגן מלבוש.

עס איז דעריבער געווען פאַר מיר אַ סיורפּריז, ווען איך האָב געזעען, ווי די אַקטיאָרן פון „צענטראַל” האָבן צום 45־טן מאָל געשפּילט דעם „גיבור אין קייטן”. נישט די קינסטלערישע מדרגה זייערע האָט מיר אימפּאָנירט. פאַר אַ סך פון זיי זענען די ראָלן צו שווערע, פאַר אַלע די סביבה אַ ווילד־פרעמדע. אָבער די ערנסטקייט, מיט וועלכער זיי פירן אויס זייערע ראָלען צום 45־טן מאָל, די פּינקטלעכקייט, מיט וועלכער זיי פּרווון לפי זייערע כּוחות צו באַשאַפן די אילוזיע פון דער ווייטער וועלט – איז ביי דער היינטיקער הפקרות אין יידישן טעאַטער כמעט אַ פאַרדינסט. אמת, אַ מאָראַליש און נישט אַ קינסטלעריש. אָבער אויך דאָס איז היינט אַ סך.

די מיטלען זענען פאַרשידנאַרטיקע. די קאָסטיומען זענען היסטאָרישע, דאָס שפּילן איז נאַטוראַליסטיש, שטייגערדיק, „ביי־טאָווי” (געזייטע ווערטער, לאַנגע פּויזעס, שטומע סצענעס, אויפראָמען און אָפּראָמען, דערלאַנגען עסן וכו'..), די ראַם – טייל־ווייז סטיליזירט, די באַלויכטונג דורך רעפלעקטאָרן – עקספּרע־סיאָניסטיש און נישט באַרעכטיקט ביי דער האַלב־נאַטוראַליס־טישער, האַלב־סטיליזירטער אינסצעניזאַציע...

עס האָט זיך אויך דאָ געפילט די מכּה פון היינטיקן יי־

דישן טעאַטער: דער עקלעקטיזם, דאָס צונויפמישן פאַרשי־דענע סטילן און אַרטן. אָבער איינצייטיק האָט זיך געשפּירט אַן ערנסט שטרעבן און אַ געוויסע זויבערקייט אין דער אויס־פירונג.

טעאַטער „צענטראַל" סעפּטעמבער 1924

? ? ?

קלאַרא יאָנג אין „חייקע אין זיבעטן הימל".

אַ מצוה אויף מיר!

האָב איך נישט געשריבן ערשט מיט אַ וואָך צוריק בפירוש, אַז איך מייד אויס פּרעמיערעס, ווי אַ בייזע קרענק? און פאָרט. אַ מענטש איז געגליכן צו אַ בונדיסט. פּרינציפּן האָט מען, מען זאָל זיי ברעכן. און אַזוי בין איך געווען איינער פון די, וואָס האָבן לעצטן פרייטיקצונאַכטס אַראָפּגעגנידערט אין די טאָלן פון קאַמינסקיס טעאַטער אויף אָבאָזשנע.

שוין אין פּאָליש אַ שטופּעניש, אַ שפּאַרעניש. מען האַנדלט־אונטער מיט בילעטן און מ'פּרוווט אַריינגיין „נאַ גאַפּע". די שמירה ביי דער טיר איז פאַרשטאַרקט. די בעלנים אויף גראַטש־קעס ציען־אָפּ מיט לאַנגע נעז.

ביים אַריינגאַנג לאַנגע פּלאַקאַטעס, בונט און שרייענדיק באַדרוקט. צירקוס־רעקלאַמע. דאָס אַרט מיך נישט. אויב דאָס איז אַ סגולה — מהיכא תיתי. זאָל זיין פונם קאָזאַק, אַבי צום לעבן.

אין זאַל קאָפּ אויף קאָפּ, קיין פּיצל פריי אָרט. איך בלייב קלעבן ביי דער טיר. העך שלעכט, זע שלעכט.

מען שפּילט שוין. דאָס איז אַ נייס. עפּעס נישט וואַר־שעווער נוסח. געווען אַנאָנסירט אויף האַלב ניין, דאַרף זיך, במנהג פּוילן, אָנהייבן האַלב צען, און דער רעצענזענט דאַרף קומען האַלב עלף. צען מינוט פאַר ניין און מען שפּילט.

איך פּרוּוו זיך געבן אַ רוק צו פאָרנט. אַ קנאַפּער אויפּטו.

איך הער נאָך אַלץ נישט, פאַרשטיי נאָך גאָרנישט, אָבער איך זע בעסער.

אַ קעלער־שטוב. טרעפּ פירן אַראָפּ. אין דער הויך אין הינטערגרונט רעכטס פון די טרעפּ אַ פענצטער, העל באַלויכטן. דאָס פענצטער אַרט מיך. איך ווייס, אַז מען דאַרף עס צו עפּעס האָבן, אַז עס „שפּילט אַ ראָל". איך פּרוּוו טרעפן וועלכע — און קאָן נישט.

מיטאַמאָל: די מיידלעך פון כאָר יאָגן אַריין, די מוזיק שפּילט אַ טוש. אויף טעאַטער־לשון הייסט עס: ברוך הבא, סקאָצל קומט! אין העל באַלויכטענעם פענצטער באַווייזן זיך פון יענער זייט בינע אַ פּאָר דעקאָלטירטע — פיס. בלייבן אַ ווײַלע שטיין, טוען זיך דאַן אַ דריי בפני עם ועדה. איך בין באַרויקט: דאָס פענסטער שפּילט.

אָבער די בינע נישט. דאָ שלעפּט זיך אַ לאַנגער נודנער שונד־ראָמאַן (נישט דער שונד אַרט מיך, נאָר דער ראָמאַן). דין אונטערגעשלאָגן מיט קופּלעטן, געשמאַלצן מיט מוסר השכּלס, געזאַלצן מיט טרערן און געפּעפּערט מיט ניבול־פּה. געפּעפּערט? ניין, דאָס וואָלט זיין גוט. נישט געפּעפּערט, נאָר געלאַקרעצט. און דאָס שלאָגט צום האַרצן.

ערגעץ ווען טאַנצט מען אַ טענצל. דריי פּאַרשוין. דער אינטריגאַנט, וואָס פאַרגאַרט אַן אומשולדיק מיידל (אָ!) אין די נעצן פון אַ שרעקלעכן סאַדיסט (אָ!), דעם מיידלס טאַטע, די מאַמע, זיי טאַנצן דורך דער ברייט פון דער בינע, איינמאָל אויף לינקס, דאַן אויף רעכטס, דאַן ווידער אויף לינקס. לינקס שטייט גרייט אַן אָטאָמאַן. דערלאַנגט דער בחור אַ שטויס דעם אַלטן, דער אַלטער דעם ווייב. זי פאַלט אויפן אָטאָמאַן, ער אויף איר און דער בחור דריקט זיי מיטן קערפּער פון אויבן פעסט צו. דאָס דויערט אַ היפּשע ווייל.

אָדער: דער אַלטער זינגט אַ קופּלעטל וועגן אַ „שטיקעלע". די ווערטער רעדן קלאָרע דיבורים. איז דעם אַקטיאָר נישט גענוג. ער מוז נאָך מקיים זיין דעם פּסוק: כּל עצמותי

תּאמרנו. ער מעסט אָפּ אויפן פינגער דאָס „שטיקעלע״. עס שלאָגט צום האַרצן.

פּויזע. אין בופעט איז לעבעדיק. דאָס גאַנצע ביסל טעאַ־טראַלע יידישקייט. פון ביעלאַנסקע ביז הינטער סמאָטשע. אַחוץ דעם: די גאַנצע גענעראַליציע. רעדאַקטאָרן, אויבערשטרעדאַקטאָרן און אונטעררעדאַקטאָרן, טאָג־רעדאַקטאָרן און נאַכט־רעדאַקטאָרן, סעקרעטאַרן, געהילפן און געהילפן פון געהילפן, אַרטיקל־שריי־בערס און כראָניקאָרן, רעפּאָרטערן און קאָרעקטאָרן. אַ ביטערער רחמנות אויף די אַקטיאָרן. עס מוז זיך זיי דרייען אין קאָפּ פון אַזויפיל מבינים.

דער צווייטער אַקט שפּילט אין סאַלאָן אין דער פּאַרק־עוועניו. אַלץ איז דאָרט פאַראַן: שיינע פּירהאַנגען, טייערע מעבל, אַ טעלעפאָן, אַ „שופר״ פון אַן אויטאָמאָביל, אַ רוסיש לידל. שטימונגס־מאַכערייקע פּאַר די, וואָס זייער האַרץ איז פאַר־שמאַכט. און פוסטקייט... און נודנעקייט... אָן אַ סוף... אָן אַ שיעור... און איך טראַכט וועגן דעם פּסוק, וואָס מיין טעאַטער־רבי, אַ גוי אַ חכם, פלעגט מיט מיר קנעלן: שפּילן מעג מען אַלץ: דראַמע, קאָמעדיע, אָפּערעטקע, נאַטוראַליזם, סימבאָליזם, ראָמאַנטיזם. יעדער מין איז אויף דער בינע גוט, חוץ איינעם: דעם לאַנגווייליקן. הייליקע ווערטער.

ווי דער דריטער אַקט שפּילט, ווייס איך נישט. נאָכן צווייטן — עס איז געווען קרוב צו האַלב צוועלף — בין איך עוקר געווען. דאָס ערשטע מאָל אין מיין לעבן נישט אויסגע־זעסן אין טעאַטער ביז צום סוף. ס׳איז געווען איבער מיינע כוחות.

— — — — — — — — — —

און דער עיקר? קלאַראַ יאַנג?

? ? ?

היינט איז דאָס מיין ענטפער.

קאַמינסקיס טעאַטער, אָקטאָבער 1924

זכרונות

קלאַרא יאָנג אין „כאַנטשע אין אַמעריקע“.

1

צו אַ פּראָצעס ווערט אַרויסגערופן פאַר אַן עדות אַן אַר־טיסטקע.

פּאָרזיצער: אייער נאָמען?

עדות: מאַריאַ נ...

פּאָרזיצער: אייער פּראָפעסיע?

עדות: אַרטיסטקע.

פּאָרזיצער: אייער עלטער?

עדות לאָזט אַראָפּ די אויגן. שווייגט צעמישט.

פּאָרזיצער (גיך): איך מאַך אייך אויפמערקזאַם, אַז לויט דעם און דעם פּאַראַגראַף איז דער עדות נישט מחויב צו ענט־פערן אויף פראַגן, וואָס קאָנען אים אַליין ברענגען שאָדן.

עדות שמייכלט ביטער...

2

טעאַטער־קונסט איז קערפּער־קונסט.

אמת, נישט דער בלויזער קערפּער שפּילט. די נשמה שפּילט, דער גייסט. אָבער מיטן קערפּער. דורכן קערפּער. טעאַטער־קונסט איז קערפּער־קונסט.

דאָס איז דעם אַקטיאָרס ברכה און — זיין קללה.

זיין ווירקונג איז שטאַרק. קיין שום קינסטלער קאָן זיך מיט אים נישט מעסטן. איינצייטיק שטורעמט ער אויף דיין האַרץ און מוח, דיין לייב און לעבן. ער לאַכט, און דיין מויל קרומט זיך. ער וויינט, און דיינע אויגן ווערן פייכט. ער פאַרייסט דעם קאָפּ, און דיין קאָפּ הייבט זיך. ער שטרעקט די האנט, און דיין האַנט גלייכט זיך. ער טענצלט אונטער, און דיינע פיס רירן זיך אין אייגענעם טאַקט. זיין קערפּער־

ציטערט, און דיינער באַגלייט אים מיט אַ צאַפּל. ווער ביסטו? אַ שפּילעכל אין זיין האַנט. כחומר ביד היוצר. דאָס איז זיין גליק, זיין ברכה.

אָבער אויך די קללה. שווייגט זיין קערפּער, מוז אויך די נשמה אַנטשוויגן ווערן. נישטאָ פאַר איר קיין תיקון אָן דעם קערפּער. ווען וויספּיאַנסקיס פינגער זענען שטייף געוואָרן, האָט מען זיי צוגעבונדן צו דער פען, און די שלאַפּע פינגער האָבן דעם דיכטערס מעכטיקע וויזיעס אויף פּאַפּיר געשליידערט. דעם געעלטערטן בעטהאָווען האָט זיין מוזיקאַלישער געניוס די שענסטע מעלאָדיעס אין די טויבע אויערן געשפּילט. דעם קראַנקן מאָסקווער רעזשיסער וואַכטאַנגאָוו האָט מען צו די פּראָבן פון דער „הבימה" אויף אַ בעטל געטראָגן. וואָס איז יעדן אַנדערן קינסטלער זיין קערפּער? אַ שאַרבן. נאָך אין צעבראָכענעם שאַרבן קלאַפּט פייערדיק דער גייסט. וואָס איז דעם אַקטיאָר דער קערפּער? זיין אַ ל ץ!

שווייגט דער קערפּער, ווערט אויך די נשמה צ׳ שוויגן.
טעאַטער־קונסט איז קערפּער־קונסט.

3

קערפּער פון אַקטיאָר — דאָס זענען נישט הענט און פיס, ברוסט און פּלייצעס, קאַרק און בויך. רמ"ח אברים און שס"ה גידים. אַקטיאָרישער קערפּער איז דאָס בלוט, וואָס רוישט אין די אָדערן, פייערט אין די אויגן, ברענט אין יעדער באַוועגונג. אַקטיאָרישער קערפּער איז אַקטיאָרישער טעמפּעראַמענט.

דער דראַמאַטישער אַקטיאָר ווייסט עס. ווערט ער עלטער און זיין בלוט רויקער, בייט ער דעם אַמפּלוּע, דאָס פאַך. ווער ס׳האָט געשפּילט אַמאַנטן, שפּילט פאָטער־ראָלן, ווער ליבהאָבערינס — מוטער־ראָלן. קיין פּחיתות־הכבוד איז דאָס נישט. דעם ראַנג אין דער וועלט פון טעאַטער פאַרלירט מען נישט. צו שפּילן געזעצטערע ראָלן פאָדערט זיך נישט ווייניקער טאַלענט, נישט ווייניקער גייסט. (אָפּטמאָל מער). און נישט ווייניקער קערפּערלעכע באַרעדטקייט. אָבער אַן אַנדערע, אַ שטי־

לערע, אַ רויקערע, אַ מיושבדיקע.

דער אָפּערעטישער אַקטיאָר ווייסט דאָס נישט. וויל דאָס נישט וויסן. פאַר אים איז דער איבערגאַנג פון איין „פאַך" צום צווייטן, פון אַ יינגערן צו אַן עלטערן, אַ קינסטלערישע ירידה. דעקלאַסירונג. איבערגאַנג פון גאָר אַ הויכן ראַנג צו גאָר אַ נידעריקן. ווי גרויס איז אין דער אָפּערעטקע דער מהלך צווישן סובּרעטקע און „כאַראַקטער"־שפּילערין (מוטער־ראָליס־טין)? האַלט מען זיך טאַקע אָן דער ראָל מיט הענט און פיס. ווי לאַנג עס לאָזט זיך. און אַמאָל נאָך לענגער. ווייל מען זיך נישט צעשיידן מיט דער יוגנט. ווער קאָן האָבן פאַריבל?

4

די צוקוקער, וואָס האָבן געזען אַן אַרטיסטין אין איר פּראַכט און גלאַנץ, אויף געוויס נישט. זיי עלטערן זיך מיט איר אײנײנעם און איר געזעצט, רויק שפּיל איז ווי אָנגעמאָסטן פאַר זיי. אין ווינער בורגטעאַטער, דער הויכשול פאַר טעאַ־טראַלישער קולטור, פלעגן זיך אַקטיאָרן און אַקטריסעס על־טערן אין עושר און אין כבוד צוזאַמען מיט זייערע ראָלן. יאָר אויס יאָר איין פלעג די זעלבע אַרטיסטין שפּילן „די יונגפרוי פון אָרלעאַן" — ביז אין די פופציקער יאָרן און נאָך דעריבער. און דאָס פּובליקום — שטענדיק דאָס אייגענע (אין ווין גייט מען צענדליקער מאָל אויף דערזעלבער פּיעסע צו געניסן אַקטיאָרישע קונסט, ווי מען גייט צענדליקער מאָל אין דעם זעלבן וואַלד צו אָטעמען פרישע לופט — פלעג זיך אַלץ פון דאָס ניי אַנטציקן מיט זייער אַלטער „יונגפרוי".

אָבער ווער ס'האָט אַן אַרטיסטין אין איר יוגנט נישט געזען, ווער ס'האָט זיך מיט איר אײנײנעם נישט געעלטערט, צו דעם וועט איר בלוט נישט רעדן. דער וועט זיך וואונדערן און וואונדערן, ווי איז דאָס מעגלעך געווען, אַז זי זאָל האָבן אַמאָל באַגייסטערט און באַפייערט דעם טעאַטער־עולם.

און ער וועט זיכער נישט זיין גערעכט צו איר.

5

דריי מאָל — דערציילן די וואַרשעווער טעאַטער־כּראָניקעס — האָט זיך דאָס מאָדערנע יידישע טעאַטער אַרויסגעריסן פון ענגן ווינקל, אין וועלכן השכלה און אַסימילאַציע האָבן עס אַריינגעקלעמט. דריי מאָל פאַר די גאַנצע לעצטע צענדליקער יאָרן זענען אין יידישן טעאַטער געלאָפן גרויס און קליין, אָרעם און רייך, פריי און פרום. דריי מאָל האָט מען זיך געשלאָגן פאַר די קאַסעס פון טעאַטער און טעג־לאַנג געוואַרט אויף בילעטן.

דאָס ערשטע מאָל אין די אַכציקער יאָרן, ווען אברהם גאָלדפאַדען איז אַראָפּגעקומען פון אָדעס קיין וואַרשע, און אין „עלדאָראַדאָ" אויף דער לאַנגער גאַס געגעבן דריי מאָל אין וואָך די ערשטע יידישע טעאַטער־ספּעקטאַקלען. דאָס דריטע מאָל, ווען „די ווילנער" האָבן אין קעלער אויף קאַראָווע־גאַס, אין „עליזעום" געשפּילט אַנסקיס „דיבוק". דאָס צווייטע מאָל, ווען קלאַראַ יאָנג איז — מיט אַ יאָר פופצן צוריק — אין קאַמינסקיס טעאַטער אַרויסגעטרעטן אין איר הויזן־ראָלן־רעפּערטואַר.

זי האָט דעם עולם עלעקטריזירט. יעדע פאָרשטעלונג איז געווען אַ קייט פון שטורמישע אַפּלאָדיסמענטן, פון באַגייסטערטע אָוואַציעס, אָן אַ סוף, אָן אַ שיעור. פון דער גאַלעריע און פון די הינטערשטע שטולן האָט מען זיך אַריינגעריסן אין די פאָדערשטע רייען, צעגאָסן זיך איבער דער ברייט פון זאַל, געשטורעמט די ראַמפּע און פון הונדערטער ברוסטן האָט געהילכט דער רוף: יאָנג.

און ווען זי איז איצט נאָך יאָרן ווידער געקומען קיין וואַרשע, האָט זיך צו איר ערשטן אַרויסטריט פול אָנגעפּאַקט דער מגושמדיק גרויסער ראַנד פון קאַמינסקיס טעאַטער און מעכטיקע בלומען־קוישן האָבן איר געבראַכט די גרוסן פון אירע אַלטע פאַרערער.

אַזוי טיף איינגעבאַקן אין הארצן איז זי געווען דעם יידישן טעאַטער־גייער.

6

זי שפּילט ווידער איר אַלטן רעפּערטואַר.

דאַכט זיך, אַלץ ווי געווען. דאָס זעלבע שפּילן, די זעל־בע קאָסטיומען, די זעלבע באַוועגונגען, דאָס זעלבע זינגען, דאָס זעלבע טאַנצן.

אַלץ ווי געווען – דאַכט זיך.

און פאָרט. ערגעץ אין די ווינקעלעך פון די אויגן פאַר־גנבעט זיך אַ מאָדנע מידקייט. קוים וואָס דו זעסט זי. אָבער דו שפּירסט, ווי זי לאָקערט. נאָך הערשט איבער איר אַ שטאַר־קער גייסט, אַ פעסטער ווילן. ער וויל זי פאַריאָגן, ער לאָזט איר שליטה נישט צו. אָט גיט ער אַ צייכן צו אַן אַטאַק. די אַמאָליקע גוטע מלאכים קומען צו פליען. דער קערפּער אַרי־בערגעבויגן, דער קאָפּ פאַרוואָרפן און זיס־טרויעריק צעגיסט זיך איבער אַלע אברים די מעלאָדיע: „דאָס איז די מאַדאַם פון בראָדוויי". אַ ווײַלע – און עס דאַכט זיך, אַז דאָס זענען די אַלטע, די אַמאָליקע צײַטן. און פּלוצלינג. דער לעצטער טאָן קוים פאַרקלונגען – און דאָס בלוט זעצט זיך, דאָס פּליסנ־דיקע פון דער באַוועגונג ווערט פאַרשמייסט, די מידקייט דער־שפּירט זיך.

7

דו זיצסט און גאַפסט: אַזוי שטאַרק איז דער כוח פון קינסטלערישער רעמיניסצענץ, אַזוי גרויס די גבורה פון קאָפּירן דעם אַמאָליקן אייגענעם „איך".

און נאָר איינס איז פאַראַן, וואָס לאָזט זיך נישט קאָ־פּירן: דאָס פייער פון יוגנט, די שטים פון בלוט.

וואָס איז פאַרבליבן פון דער אַלטער הערלעכקייט, איז נאָך אַ סך: טעאַטער־אינסטינקט. דאָס זיכערע באַהערשן די בינע. די געמאָסטענע ווירקונגען. די דיסציפּלין פון קערפּער.

סצעניש קולטור, וואָס וואַקסט אַריבער מיט עטלעכע קעפּ די גאַנצע סביבה.

קאַמינסקיס טעאַטער אָקטאָבער 1924

סטיכיע

„דאַנטאָן" פון ראָמען ראָלאַן, רעזשי: ק. באָראָווסקי.

איך ווייס נישט, ווי אַזוי עס איז געקומען. ווען איך בין אַרויס פון טעאַטער, האָב איך שטיל איבערגעחזרט די לעצטע ווערטער פון דער פיעסע: „אידעען דאַרפן נישט קיין מענטשן. פעלקער שטאַרבן, כדי גאָט זאָל לעבן". איין מאָל און אַ צווייט מאָל. און ווען איך האָב דאָס צווייטע מאָל די ווערטער געזאָגט, האָב איך זיך געכאַפּט, אַז איך זינג זיי אַרויס מיט אַ גמרא־ניגון און דריי נאָך מיטן גראָבן פינגער צו. ווי אַזוי דאָס איז געשען, ווייס איך נישט.

דער גמרא־ניגון און דער גראָבער פינגער — פוןביידע זאַכן בין איך זייער ווייט — דאָס איז געווען מיין מאָמענטאַלע אומבאַוווסטזיניקע רעאַקציע אויף ראָלאַנס „דאַנטאָן". פאַראַן דאָרט אָן אַ שיעור גאָלדענע ווערטער, טייערע פסוקים. קלוג, ריכטיק, פיין, געטאָקט. זיי פאַרפולן די ערשטע צוויי אַקטן. זיי זענען פאַרטיילט גיט פאַרשטאַנד און מיט אויסרעכענונג צווישן אַלע פערזאָנען. יעדער אַ טיפּ פאַר זיך, יעדער אין באַציונג צו ביידע הויפּטפיגורן: דאַנטאָן און ראָבעספּיער.

זיי ביידע אין צענטר. דאַנטאָן נאָך נעילה. מיד און פאַרבענקט נאָך מנוחה. ראָבעספּיער אין אויפגאַנג, גיריק נאָך מאַכט, האַרט און אומדערבאַרעמדיק. דער שמאי פון דער רעוואָלוציע. ברייטביינערדיק, פון שיכּרות און זנות אויסגעמאַטערט איינער, שמאָלברוסטיק, מאָגנקראַנק און אָפּגעהיט דער צווייטער. ער איז דאָ, דער קאָנטראַסט, דער שאַרפער, צווישן ביידע אַנטיפּאָדן פון דער פראַנצויזישער רעוואָלוציע. אָבער ער ווערט געֶרעדט, נישט געלעבט. ער קוואַלט נישט פון זייערע מעשים. ער פליסט פון זייערע צונגען.

און ער איז נישט פאַרבונדן מיט דער רעוואָלוציע. ער איז עלטער פאַר איר, אייביק, דער דאָזיקער קאָנטראַסט צווישן דעם זינדיקן געניסער און שוואַכן קנאי, צווישן דעם מוזישן

און אַמוזישן מענטש. דאָס פייער פון רעוואָלוציע ברענט אים נישט אויס, דעם דאָזיקן קאָנטראַסט. עס באַלייכט אים נאָר שאַרפער, בולטער. די כוואַליע פון דער רעוואָלוציע שפּייט אים נישט אויס. זי שווענקט אים נאָר אָפּ

איז קיין באַציונג צווישן דער סטיכיע פון רעוואָלוציע און די כאַראַקטערן פון די העלדן נישטאָ. אַפילו אין דריטן אַקט נישט, ווען די מאַסע טרעט אַרויס. זי שפּילט נישט מיט, זי באַגלייט דאָס שפּיל. זי בלייבט פּאַסיוו. הינטערגרונט, פּובּ־ליקום. (נאָר אין איין מאָמענט ווערט זי אַקטיוו: ווען זי רייסט זיך אַריין אין טריבּונאַל), און דעריבער קענען די צוויי ערשטע אַקטן אויסקומען אָן איר. זי איז נישט דער טרעגער פון דער רעוואָלוציע. פּונקט ווי דאַנטאָן איז עס נישט אין יענעם מאָמענט, ווען די דראַמע קומט פאָר. ווי ראָבּעספּיער איז עס נישט, ווייל זיינע פּלייצעס זענען צו שוואַך, צו טראָגן די שווערע משא אויף זיך.

און ווייל די סטיכיע פון דער רעוואָלוציע רייסט זיך נישט אַריין, בלייבט די דראַמע אַזאַ פּעסטע, אויסגערעכנטע, אויסגעצירקלטע. דריי אַקטן. דער ערשטער ביים דיכטער דע־מולען אין שטוב. דער צווייטער ביי ראָבּעספּיער אין שטוב. דער דריטער אין טריבּונאַל. אין „דאַנטאָנס טויט”, אַ פּיעסע פון דעם גאָר יונג פאַרשטאָרבענעם דייטשן דראַמאַטיקער, געאָרג בּיכנער, רייסט זיך אריין די רעוואָלוציע דורך טיר און פענצ־טער און פאַרפּלייצט ממש דאָס ווערק. ווערט עס צעהאַקט אין אומגעציילטע איינצעלע סצענעס. בילדער, וואָס בייטן זיך מיט קינעמאַטאָגראַפישער גיכקייט (בּיכנערס דראַמע איז אָנגע־שריבּן אַרום 1835!). אפשר ווירקט דאָ אויך דער כוח פון טראַדיציע. ראָלאַנס „דאַנטאָן” איז געבוירן אין שאָטן פון די גרויסע פראַנצויזישע קלאַסיקער קאָרנעי און ראַסין. בּיכנערס רעוואָלוציאָנערער דראַנג (אויך אין קינסטלערישן נישט נאָר אין פּאָליטישן זין) האָט געזויגט זיין יניקה פון שעקספּירן.

דעם מחברס אויסגעמאָסטנקייט האָט פאַרפירט רעזשיסער און אַקטיאָר. מען האָט די פּיעסע געשטעלט נאַטוראַליסטיש

מיט אַ לייכטן פּאַטעטיש־רעטאָרישן אונטערשלאַק. נאַטוראַליסטיש זענען געווען נישט נאָר די אַקטיאָרן, נאָר אויך די מאַסע. און דאָ שטעקט דער טעות. מאַסע אויף דער בינע איז נישט דער סכום פון אַ געוויסער צאָל יחידים, וואָס רעאַגירן איינ־צייטיק און גלייכמעסיק אויף אַן ערשיינונג. מאַסע אויף דער בינע איז אַ באַזונדערער קערפּער, נישט אַ צווישן־מענטשלעכער, נאָר אַן איבערמענטשלעכער אָדער אוממענטשלעכער. אַ כּוח אַן עלעמענטאַרער. וואָס באַוועגט זיך לויט זיין אייגענעם געזעץ, אין זיין אייגענעם ריטם.

און דעריבער האָבן די מאַסע־סצענעס אין דריטן אַקט נישט גענומען. זיי זענען געווען פול לעבן און באַוועגונג. אָבער דאָס איז געווען לעבן און באַוועגונג פון אַ גרויסער צאָל יחידים. דאָס באַזונדערע פון מאַסע־ווירקונג האָט זיך נישט געשפּירט.

„טעאַטער פּאָלסקי" אָקטאָבער 1924

קאַפּ׳ע

„דער שוואַרצער פלעק", רעזשי: מ. ליפּמאַן.

איך האָב זיך געבראָכן דעם קאָפּ: ווער קאָן דאָס זיין? אין איין צייטונג־נאָטיץ רופט ער זיך „דער באַקאַנטער דייטשער דראַמאַטורג אַהאַלבערג", אין דער צווייטער: „דער באַוווסטער דייטשער דראַמאַטורג האַרעלבערג"; אין דער דריטער: „דער באַרימטער דייטשער דראַמאַטורג כאַדעלבערג". איך האָב, דאַכט זיך, אַ שטיקל ידיעה אין דער וועלט פון באַקאַנטע, באַרימטע, באַוווסטע דייטשע דראַמעס־שרייבער. אָבער אַלע נעמען יענע האָב איך געהערט דאָס ערשטע מאָל. און ערשט ווען איך האָב זיך דערוווסט, וועגן וואָס עס האַנדלט זיך, האָב איך זיך משער געווען, אַז אויף אַזאַ זאַך דאַרף זיין אַ בעלן דער דייטשער פּאַרס־שרייבער קאַדעלבורג.

גוסטאַוו קאַדעלבורג. ביז דרייאונפערציק יאָר אַקטיאָר,

מענטש ביי יענעם, דאַן פאַבריקאַנט פון פאַרסן, שותף אין די פירמעס: קאַדעלבורג און פאָן שענטאַן, קאַדעלבורג און בלו־מענטאַל, קאַדעלבורג און פרעסבער, קאַדעלבורג און ווילהעלם, אויף די אַלטע יאָרן — אַליין פאַר זיך.

איין מעלה פאַרמאָגן זיי אַלע, די דאָזיקע פאַרס־שרייבער. געבילדעטע און געלערנטע, דאָקטאָרן און פּראָפעסאָרן, פיינע און איידעלע לייט, זענען זיי שטרענג און אומדערבאַרעמדיק, ווען עס האַנדלט זיך וועגן די ווערק פון — אַ צווייטן. נעמען זיי זיך אַליין צו דער פען, פאַרגעסן זיי די „ליטעראַרישע פאָדערונגען" און האָבן נאָר אין זינען איין זאַך: ווי ל ן. און ווי אַזוי מען דאַרף ווילן אַ טעאַטער־פובליקום — ווייסן זיי גוט. נישט אומזיסט זענען זיי טעאַטער־מענטשן. ווער אַ געוועזענער אַקטיאָר, ווער אַ רעצענזענט, ווער אַ דירעקטאָר און ווער סתם אַ טעאַטראַל.

„דער שוואַרצער פלעק" איז אַ פאַבריקאַט פון דער פירמע קאַדעלבורג און פרעסבער. (פאַר וואָס איז נעבעך געקומען צו פאַרשוויגן דעם צווייטן שותף?). אַ לייכטער פאַרס מיט אַ סאַטירישן — אַ ביסל אָפּגעטעמפּטן — שפּיץ קעגן דעם דייטשן אָפּיציר־שטאַנד. אַ מאַיאָר יחוסט זיך מיט זיינע אבות ביז מיט זיבן הונדערט יאָר צוריק, פאָרשט אויס די זיידעס און עלטערזיידעס פון זיין מחותן, וויל זיך מיט אַ צווייטן נישט משדך זיין, ווייל יענער איז נישט אַזאַ שטאַרקער מיוחס. און דווקא מיט אים דאַרף זיך טרעפן אַן אומגליק, אַז זיין אייגענע טאָכטער האָט אין אַמעריקע חתונה מיט אַ — נעגער.

עס זאָל זיך נישט טרעפן, וואָס ס'קאָן זיך טרעפן. ביי יידן וואָלט זיך אַזאַ געשיכטע נישט געטראָפן. אויפן דייטש איז אַ מצווה! צוויי אַקטן פאַרייסט ער די נאָז ביזן הימל אַריין, ליגט ער אין דריטן אַקט ניין איילן אין דרערד.

דער פאַרס איז געשריבן מיט אַ יאָר פופצן צוריק. פאַר־מלחמהדיקע סחורה. היינט פאַבריצירט מען גרעבער און טאַנ־דעטנער. אָבער אויך שאַרפער און בייסנדיקער. דער אַקטיאָר פילט עס. שפילן נאַטוראַליסטיש לוינט נישט. צו נודנע. און

ניִשט אַזוי לייכט. סאַלאָן, מיליטער, אַלטער יחוס — פּאָדערט זיך אַ היפּש ביסל קולטור. סצעניִשע און — געזעלשאַפטלעכע.

שאַרזשירט מען. דער איינפאַל איז אַ גוטער. אגב, ווייזט אויס, אַ רוסישער. קאַדעלבורג האָט ברייטע פּלייצעס. קאָן טראָגן אַן אַקטיאָרישן שאַרזש. אָבער דער שאַרזש מוז זיין אַ שאַרזש. שאַרזש פון אָנהויב ביז צום סוף. שאַרזש ביי יעדן אַקטיאָר.

אין „צענטראַל" שאַרזשירט בלויז דער מאַיאָר (ליפּמאַן) און נאָר אין ערשטן אַקט און נאָך צו ביסלעך אין צווייטן. אין דריטן ווערט ער טויט־ערנסט, כמעט רירנדיק. און נאָר דער גרים דערמאָנט נאָך אָן זיין תחילתדיקער כוונה. דער נעגער (ראָטמאַן) און דער צווייטער מחותן (וויינטרויב) שאַפן געלונגענע טיפּן — אָבער נאַטוראַליסטישע.

דער נעגער איז עלעגאַנט ווי אַ דזשענטעלמען און פלינק ווי אַ קאַץ. ראָטמאַן איז איינער פון די זעלטענע יידישע אַקטיאָרן, ביי וועלכע ניִשט בלויז מוח און האַרץ שפּילן, נאָר אויך דער קערפּער. ער ווייסט דעם אמתן סוד פון אַקטיאָרישער ווירקונג: די שפּראַך פון קערפּער. דעם אויסדריק פון באַוועגונג. דעם כוח פון שטילן, האַלבן, איינגעהאַלטענעם זשעסט. ער האָט עס שוין אַרויסגעוויזן אין דעם „גיבור אין קייטן". דעמאָלט האָט מען געמיינט, אַז ס'איז אַ צופאַל. איצט ווייזט זיך אַרויס: ס'איז מעטאָד. צוגאַנג צו אַ ראָל. אַקטיאָרישע באַנעמונג.

דער אויפּטו פון אָוונט דאַרף זיין די דעקאָראַציע. לאַמפּיאָנען אין פאַרשידענע געשטאַלטן הענגען אַראָפּ. טרעפּ באַמאָלטע אין פלעראַיי קאָלירן ציען זיך דורך דער גאַנצער ברייט פון דער בינע און הייבן זיך ביז העכער האַלבע ווענט. אויף די ווענט פוטוריסטישע בילדער. מען ווייזט אויף זיי מיט די הענט, בעת מען רעדט וועגן די אבות פון מיוחסדיקן באַראָן. אויף די טרעפּ שטייט מען, זיצט מען, לויפט מען, רוקט מען זיך. מען קריגט זיך און בעט זיך איבער, זידלט זיך און קושט זיך. אַלץ אויף די טרעפּ. דאָס ברענגט אַריין באַוועגונג אין שפּיל. אָבער קלעפּט זיך ניִשט צו די פאָרגאַנגען, צו די פּערסאָנאַזשן, צום אַרט שפּילן.

אין רוסלאַנד זענען די דעקאָראַציעס געווען אַזעלכע? דאָס איז פאַר אונדז קיין ראיה נישט. דאָרט איז דער סצעני־שער מאָדערניזם אָרגאַניש געוויקס. פאַרבונדן מיט דער באַ־וועגונג פון אַקטיאָר. פאַרוועבט מיטן גאַנצן אַרומיקן לעבן. ביי אונדז איז ער — נעבעכדיקע קאָפּיע. דעקאָראַציע, מאָדערנע, אולטראַ־מאָדערנע — גוט. נאָר ערגעץ ווו מוזן זיך באַרירן דע־קאָראַציע און פּיעסע, דעקאָראַציע און שפּיל, דעקאָראַציע און רעזשיסערישע אידעע.

וואָס גרעסער דער מהלך צווישן דעקאָראַציע און אויפ־פירונג, וואָס מער דעקאָראַציע איז בלויזע באַפּוצונג, פאַרטיקע קאָפּיע — אַלץ ווייניקער זאָגן ביידע: אי דעקאָראַציע אי אויפפירונג.

טעאַטער „צענטראַל״ אָקטאָבער 1924

מוזיי

„מאַזעפּאַ״ פון יוליוש סלאָוואַצקי, רעזשי: קאַזימיעזש קאַמינסקי.

ס'איז נאָך האַלבער נאַכט, ווען דאָס שטיק ענדיקט זיך. מיד און צעבראָכן הייב איך זיך אויף פון שטול. נאָך אַ לעצט מאָל פּרוּוו איך זאַמלען די געדאַנקען, וואַרפן אַ בליק אויף דער דראַמע. עס גייט נישט. אַ שווערער נעפּל לייגט זיך אויפן מוח. דער איינדריק ווערט צעפּלאַטערט, צעשאָטן, צעשטויבט. דאָס שטיק צעפּאַלט אין שטיקער. צווישן זיי גענעצן מיילן־לאַנגע פּויזעס. פּויזעס אָן אַ שיער. פּויזעס דורכגעזעסענע אין זאַל, פּויזעס אין בופעט, אין פאָיע, אין רויכצימער, אין קאָרידאָר. פּויזעס מיטן אייזערנעם פירהאַנג און פּויזעס אָנם אייזערנעם פירהאַנג. פּויזעס, פּויזעס, פּויזעס. איבערגעריסענע פון צייט צו צייט דורך אַן „אַקט״ — דאָס איז דער סך־הכל. שוין־זשע איז דאָס „מאַזעפּאַ״?

מיט אַ טאָג פריער האָב איך געלייענט די דראַמע. איך האָב זי שוין מיט יאָרן צוריק געהאַט געלייענט אין גימנאַזיע. אָבער

מער ווי דער טיטל און אַ טונקעלע דערמאַנונג אָן ריטם זע־נען מיר נישט פאַרבליבן. נישט מיין שולד דאָס, נאָר דעם לערערס. געווען בטבע אַ גוי אַ גוטער און נישט געקנעלט מיט די תלמודים די „קלאַסיקער". האָב איך אים טאַקע צו פאַר־דאַנקען, וואָס איך קאָן נאָך היינטיקן טאָג לייענען אַ קלאַסישע דראַמע. ווייל די שול האָט מיר זי נישט פאַרמיאוסט. שלינג איך איצט די ווערטער, פריי זיך מיט זייער קלאַנג, באַוואונדער די שפּאַנונג פון דער אַקציע, די סצענישע פירונג, דעם טע־אַטראַלישן ווערוו.

אין איך בין זיכער: די בינע וועט דאָס פאַרשטאַרקן, פאַרטאָפּלען, פאַרצענפאַכן. זי וועט אונדז פאַרטומלען, פאַר־פליצן, מישרייסן. זי וועט ווייט פאַריאָגן די בייזע קריטישע געדאַנקען און נאָר אונדזער בלוט וועקן, עס זאָל פולסירן אין ריטם פון סלאָוואַצקישע פערזן.

אַזוי — האָב איך גערעכנט — דאַרף זיין, מוז זיין, וועט זיין. און וואָלט זיין, ווען נישט — קאַזימיעש קאַמינסקי.

אין דער פּוילישער טעאַטער־וועלט פאַרנעמט ער אַ באַ־זונדער אָרט. נישטאָ קיין גלייכן צו אים. יעדע ראָל זיינע — אַ צאַצקע, אויסגעטאָקט פון אַלע זייטן. אַדורכגעטראַכט און אויסגעפלאַנט ביז צום מינדסטן ריר מיטן קליינעם פינגער. דער מאַך מיט דער האַנט, דער קרום פון דעם פּנים — אַלץ אויסגערעכנט ביז אויף אַ האָר. ערגעץ־ווו אויף דעד וואָר אָדער אין דער פאַנטאַזיע אונטערגעקוקט, דאַן אין לאַנגער שווערער אַרבעט אַריבערגעפלאַנצט אויפן אייגענעם קערפּער. ביז עס איז פאַרוואַקסן געוואָרן מיט אים, נישט אָפּצוטיילן, נישט אויסצו־רייסן. און פון די צענדליקער און הונדערטער שטריכן שאַפט זיך אַ געשטאַלט, אַ גאַנצע און אַ פעסטע און אַ פּלאַסטישע. אַ טיפּ. דאָס איז קאַמינסקי דער אַקטיאָר.

און דער רעזשיסער? דאָס אייגענע. נישטאָ דער שווונג, די אידעע, דער סינטעז. אַ סכום פון שטריכן, איינפאַלן, איינצל־הייטן. וואָס וואַקסן נישט אַרויס איינס פון דאָס אַנדערע, טור־מען זיך נישט איינס איבער דאָס אַנדערע, נאָר בויען זיך

ברייט און רחבותדיק איינס נעבן דאָס אַנדערע. און צעוואַל־גערן די דראַמע, צעציען יעדע סצענע, מאַטערן אַזוי אומברח־מנותדיק אויס. עס איז, גלייך ביי יעדן מינדסטן פּרט וואָלט שטיין דער רעזשיסער און טייטן מיטן פינגער: קוק!... קוקסטו און — פאַרגעסט דערוויייל דעם עיקר.

נעם גלייך די ערשטע סצענע: דער באַל. די קאָסטיומען פון די מענער, די טואַלעטן פון די דאַמען, די מלבושים פון די דינער — ווי אויסגעשניטן פון אַ דעמאָלטיקן מאָדע־זשורנאַל. דער זאַל — ווי אַריבערגעטראָגן גאַנצערהייט פון אַ וואַיעוואָדעס אַ שלאָס אין יענער צייט. די שטולן, די בענק, די גאַנקעס, די פּאָרטרעטן אויף די ווענט און אפילו דער בייכיקער הענגלייכ־טער אין מיטן זאַל און די שפּיגל־לייכטערס אויף די ווענט. און אין די לייכטערס נישט עלעקטרישע לעמפּלעך, וואָס אימי־טירן ליכט, נאָר אמתע ברענענדיקע ליכט, ווי פאַרצייטנס. דו ווייסט עס תחילת נישט און עס גייט דיך ווייניק אָן. אָבער ווען דער באַל ענדיקט זיך, באַווייזן זיך לאָקאַיען מיט לאַנגע דראָנגעס און לעשן פּאַמעלעך און מיט ווערדע די ליכט. דו זעסט און ווערסט נשתּומם. אַזוי ווייט גייט דער היסטאָרי־ציזם מצד דער רעזשי.

אַזוי פלעגט מען אַמאָל אינסצעניִרן היסטאָרישע דראַמעס, אַזוי האָבן געלערנט אינסצעניִרן מיט העכער פופציק יאָר צוריק די מייניִנגער. איז דען אָבער „מאַזעפּאַ" אַ היסטאָרישע דראַמע? וואָס איז אין איר היסטאָריש? די געשטאַלט פון מאַזעפּאַ? געוויס נישט. דעם יונגן קעניגלעכן „פּאַזש" ליגן נאָך להלוטין נישט אין קאָפּ זיינע שפּעטערדיקע פּאָליטישע אַוואַנטורעס. און אויב ער פאַרפּלאָנטערט זיך אין אַן אינטריגע, איז עס פּשוט אַ — ליבע־אינטריגע, און דער קעניג יאַן קאַזימיעזש? אויך ער באַ־ווייזט זיך נישט אין זיין רעזידענץ ביי מלוכהשע געשעפטן, נאָר ערגעץ־ווו אין אַ פאַרוואָרפן ווינקל ביי אַ קוצעניר־מוצעניו מיט אַ יונג פרעמד ווייבל. און עס האָט אויך געוויס נישט גע־ביטן דעם כאַראַקטער פון דער דראַמע, ווען די רוסישע צענזור האָט ביי דעם ערשטן אויפפירן „מאַזעפּאַ" אין וואַרשע

(ד. 26 אַפּריל 1873) צוליב פּאָליטישע טעמים — כּדי לא יזכר ולא יפּקד אַ פּוילישער קעניג — משנה־שם געווען יאַן קאַזי־מיעזשן אויף אַ פּרינץ אָן אַ נאָמען. איז אפשר דער פּאָן אַ היסטאָרישער? אָבער מען הערט עפּעס נישט וועגן פּוילנס מלחמות אין יענע צייטן און נישט וועגן די איבערפאַלן מצד שכנישע פעלקער.

בלייבט די אַקציע. איז זי היסטאָריש? די אייפערזוכט פון אַן אַלטן מאַן אויף זיין יונג ווייבל, די ליבע פון אַ יונגן געזונטן בחור צו זיין שיינער שטיפמוטער, די פאַרפירערישע מאַכט פון אַן עלעגאַנטן סאַלאָן־מענטש, די שרעקלעכע נקמה פון דעם אַלטן און דער טראַגישער טויט פונם יונגן — דאָס אַלץ זענען מאָטיוון אַזוי פיל מאָל גענוצטע אין דער ליטעראַ־טור, אַזוי אָפטע אין לעבן, אַז מען דאַרף זי נישט פאַרבינדן מיט דער אָדער יענער היסטאָרישער תקופה.

און וואָלט אפילו „מאַזעפּא״ געווען אַ היסטאָרישע דראַמע, איז דערפון נישט געדרונגען, אַז דער היסטאָרישער רעאַליזם איז היינטיקן טאָג דער פּאַסיקער סצענישער לבוש. אמת, ער באַשאַפט אַ געטריי בילד פון אַ פאַרגאַנגענער תקופה, ער ווייזט, ווי אַזוי מענטשן פארצייטיקע האָבן געלעבט און געוועבט. אָבער דאָס איז דאָך נישט דער ציל פון טעאַטער. טעאַטער איז נישט מוזיי, וויסנשאַפט איז נישט קונסט. אין טעאַטער ווילן מיר נישט נאָכפאָרשן, צי אויף דער בינע געפינט זיך אַלץ, וואָס איז גע־ווען אין אַ פאַרצייטיקער שטוב. איין זאַך, איין פאַרב, איין שטריך — איז אָפט גענוג, ער זאָל אונדז פאַרבולטן אַ גאַנצע היסטאָרישע תקופה.

דאָס ווייסט קאַזימיעש קאַמינסקי אויף געוויס. אָבער ער איז אַ פּאַנאַטיקער פון פרט, אַן אָנהענגער פון סצענישן רעאַ־ליזם. נישט נאָר לגבי דעקאָראַציע און רעקוויזיט, אויך לגבי שפּיל פון אַקטיאָר, אויך לגבי טעקסט פונם מחבר. ווען דער וואָיעוואָדע הייסט לכּבוד דעם קעניג אויסהאַקן אַ שטיק וואַנט אונטערן פענצטער, פאַלט דער פירהאַנג, כּדי מיר זאָלן נישט זען, ווי מען נעמט אַוועק אַ שטיק דעקאָראַציע. (שפּעטער „פאַר־

מויערט" מען אַ טיר און „צענעמט" די מויער פאר אונדזערע אויגן).

אזן נאָך אַ צווייט מאָל, בעתן ערשטן אַקט, פאַלט דער פירהאַנג, דער זאַל ווערט באַלויכטן און עס נעמט אַ היפש שטיקל צייט, ביז מען שפילט ווייטער. דאָס האָט מען געמוזט איבערבויען די בינע, ווייל דאָס אָרט בייט זיך. וואָלט מען אָבער נישט געווען אויסגענוצט די גאַנצע ברייט און טיף פון דער בינע צום ערשטן טייל, וואָלט מען געקאָנט אויף דער דריי־בינע פון „טעאַטער נאַראָדאווי" האָבן גרייט אַ צווייטע דעקאָראַציע און זי מיט איין דריי אַרויסרוקן. און מען וואָלט פאַרשפּאָרט צוליב טעכנישע טעמים צו צעשניידן אַזוי באַרבאַריש סלאָווצקיס ערשטן אַקט.

אַן אַנדערע פראַגע איז, צי עס וואָלט נישט זיין גלייך צוליב ד ראַ מאַ ט ו ר ג י ש ע טעמים צו פאַרבינדן דעם צווייטן טייל פון ערשטן אַקט (פון דער צוועלפטער סצענע אָן) מיטן צווייטן אַקט. מיט זביגניעווס מאָנאָלאָג אין דער עלפטער סצענע פון ערשטן אַקט ענדיקט זיך די עקספּאָזיציע. די נאַכטלעכע אַוואַנטורע (12־טע ביז 15־טע סצענע) דאָס איז שוין דער אָנהויב פון דער אייגנטלעכער אַקציע און וואָלט זיך זייער גוט בינדן מיטן צווייטן אַקט. דאַן וואָלט זי זיך אָבער אויסערלעך געמוזט קניפּן מיטן צווייטן אַקט און וואָלט נישט געקאָנט פאַרטראָגן די לאַנגע פויזע, וואָס ווערט אַרויסגערופן אויך אין דעם אַקט ווידער דורך אַ פריש איבערבויען די גאַנצע סצענע. צי אַ פירהאַנג פאַלט אַן איבעריק מאָל, צי דער זאַל ווערט באַלויכטן, צי ניין, צי די פויזע איז קורץ צי לאַנג–דאָס זענען נישט קיין טעכנישע, נאָר ד ראַ מאַ ט ו ר ג י ש ע פראַגן. יעדעס פאַלן פון פירהאַנג, יעדעס באַלויכטן דעם זאַל, יעדע איבעריק לאַנגע פויזע צעשטיקלט דעם סצענישן איינדריק, צעשניידט די טעאַטראַלישע איבערלעבונג.

זי איז דאָס מאָל קיין איבעריק שטאַרקע נישט געווען. אויף אַלע אַקטיאָרן האָט זיך געשפּירט די האַנט פון פאַרעקשנטן רעזשיסער. זיי אַלע האָבן ווי מורא געהאַט אויפצוהייבן דרייסטער די שטים. זיי האָבן געשפּילט סלאָוואצקין, ווי מען שפּילט

זאפּאָלסקאַן. נאָר איבער איין ווענגזשין (זביגניעוו) האָבן געריוושט די פליגלען פון פּאָעזיע. דער אַלטער מייסטער פרענקל האָט זיך אומזיסט געראַנגלט מיט סלאָוואצקיס טראַגיק: ער האָט זי נישט בייגעקומען. נישט דערפאַר, ווייל קאָמיזם איז זיין געביט און ער שפּילט כּל ימיו קאָמישע ראָלן. פאַראַן קאָמישע אַק־טיאָרן, וואָס ווירקן טראַגיש אין זייער קאָמיזם און דורך זייער קאָמיזם. ערגעץ-ווו אויף די העכסטע באַרג־שפּיצן גיסן זיך צו־נויף קאָמיזם און טראַגיזם. אָבער אין די טאָלן ליגן זיי ווייט פונאַנדער. און פרענקל איז אַן אַקטיאָר פון די טאָלן. אַ ברייט־ביניקער, זאַפּטיקער, ערדישער. און אַזוי אויך זיין קאָמיזם. נישט קיין שפּיציקער, אַרויסשיסנדיקער אין דער הויך, נאָר אַ צעגאָסענער אין דער ברייט, אַ פאַרפלייצנדיקער. און דעריבער ריין פון טראַגיזם. איז סלאָוואצקיס טראַגיק געבליבן פאַר פרענ־קלען אַ פאַרשלאָסענער קוואַל.

„טעאַטר נאַראָדאָווי״ נאָוועמבער 1924

עבודה

„דאָס ווינטער־מעשהלע״ פון שעקספּיר, אינסצעניזאַציע: ל. ס. שילער, רעזשי: ט. קאָבאַ־נאָוויטש און ל. ס. שילער, בינע־רוים און געשטאַלטן קאָמפּאָנירט דורך א. פּראָנאַשקאָ

אין די באַצאָלטע אַנאָנסן אין די יידישע צייטונגען (האָס ערשטע מאָל — דאַכט זיך — פּויליש טעאַטער זאָל זיך אַנאָנסירן אין די „זשאַרגאָנוווקעס״) רופט עס זיך „ווינטער־דערציילונג״, אין די פּוילישע אַנאָנסן און אויף די אַפישן: „אָפּאָוויעסץ זימאָווא״, אין ענגלישן אָריגינאַל „טע ווינטערס טאָל״ און אין די דייטשע איבערזעצונגען „ווינטער־מערכן״.

עס איז נישט קיין פּוסטער פילאָלאָגישער וויכּוח. דער טיטל באַשטימט דעם כאַראַקטער פון דער פּיעסע און — פון דער אויפפירונג. אַנדערש קוקט מען אויף אַ דערציילונג, אַנ־דערש אויף אַ מעשהלע. וואָס אין דער דערציילונג לאַנג־צע־צויגן, גראָב־צוגעטראַכט — אין מעשהלע פליסנדיק־גינג, אמת־

דיק־וואָר. אין דער דערציילונג שרייסט דו: נישט מעגלעך! איז מעשהלע שעפּטשעסט דו: ווי שיין!

אַלץ אין דער פּיעסע איז ווי אין אַ מעשהלע. אַ מעשהלע אַ טרויעריקס און אַ פריילעכס צוגלייך. טרויעריק הייבט עס זיך אָן און פריילעך לאָזט עס זיך אויס. פון אַ מלך דערציילט עס אין אַ ווייטן לאַנד, וואָס האָט אַ בייזן חשד אויף דער מלכּה געוואָרפן. דער חשד ברעכט איר דאָס האַרץ, טויט דעם איינ־ציקן זון און דאָס נייגעבוירענע עופהלע לאָזט ער אויף גאָטס באַראָט, אויף ווילדע חיות און בייזע ווינטן. און ווען דעם מלכס האַרץ ווערט ווייכער, חרטה דרינגט אַריין אין אים און ער טוט תּשובה זעכצן יאָר, ברענגט אַ שיף פון מרחקים די שיינע בת מלכּה מיט אַ חתן אַ פּרינץ. און די גוטע מלכּה, וואָס מען האָט זי פאַר טויט געהאַלטן, בענטשט די טאָכטער און איז מוחל דעם מאַן.

אין ערגעץ־וועלט קומט פאָר דאָס מעשהלע, צווי לענדער האָט די דאָזיקע וועלט: סיציליען און טשעכיען, דורך ימים געטיילט. מרה שחורה וווינט אין איינעם, חדווה אין צווייטן. ציט זיך דאָס מעשהלע פון איין לאַנד אין צווייטן, דרינגט אַדורך די מרה שחורה מיט חדווה און דיין האַרץ, וואָס איז אָנגעזאַפּט מיט מענטשלעכן טרויער און מענטשלעכן צער, ווערט באַרויקט און באַזאַנפטיקט.

די אינסצעניזאַציע אין „באָגוסלאַווסקי־טעאַטער" איז נישט דערציילונג און נישט מעשהלע, זי איז אָ ר א ט א ָ ר י ע. געהוי־בענע פייערלעכקייט, רעליגיעזע עבודה. הימל־הויך שטרעקט זיך די דעקאָראַציע אין ברייטע שיפע פּאַרביקע סטענגעס. ווי פון הימל פאַלן סנאָפּעס ליכט. אויף אַ דערהויבונג, צו וועלכער עס פירן טרעפּ, אויף אַ מין מזבח — די אַקטיאָרן. זיי רעדן נישט, זיי זאָגן און זינגען. זייערע באַוועגונגען געמאָסטענע, סטילי־זירטע, סטערעאָטיפּע. ווי זיי וואָלטן עבודה טון לויט אַ געהייל־מען מנהג. און אַלץ דורך מוזיק באַגלייט, אין מוזיק געטוקט. פאַרגעסטו אויף אַ ווײַלע, אַז דאָס איז דער האַלב־הײדנישער רענעסאַנס־מענטש שעקספּיר און דיר דאַכט זיך אויס, אַז עס

קלינגען קאלדעראָנס קאַטויליש-פרומע פערזן. און דו דערפילסט דעם טיפען צוזאַמענהאַנג צווישן דעם דאָזיקן נוסח און פוילי־שער קונסט. און דו זעסט דעם פאָדעם, וואָס ציט זיך פון סלאַ־וואַצקין צו וויספּיאַנסקין און פוןביידע צו דעם אינסצענירן די רעליגיעזע פאָלקס־שפּילן אין דער געוועזענער „רעדוטא״. און פון דאָרט צו דעם סצענישן באַנעמען דאָס ווינטער־מעשהלע. און דו פאַרשטייסט פּלוצלינג, אַז פון אַלע ווערק שעקספּירס האָט דווקא דאָס געמוזט זיין דאָס ערשטע אויפן וועג צו אַ פּוילישן בינע־סטיל.

אין דער קאַטויליש־פּוילישער קירך איז ער פאַרוואָרצלט, אָבער ער שעפּט יניקה פון אַלע מאָדערנע טעאַטער־דערגריי־כונגען. ער באַנוצט פּשוטע שטאַרקע ווירקונגען פון פאַרבן און ליניעס: שוואַרץ און רויט אין פינצטערן סיציליען, געל און ווייס אין ליכטיקן טשעכיען, גאָלד און פּיאָלעט, ווען די ליכטיקייט דרינגט אַדורך די פינצטערקייט. ברייטע פּאַסעס לייגן זיך שווער אויף האַרץ און מוח אין סיציליען, לייכטע זיק־זאַק־ליניעס קרומען זיך אין ליכטיקן טשעכיען. און צום סוף גיסן זיך צונויף די פאַרבן, קנוילן זיך די ליניעס צו אַ נייער מדרגה, צום סינטעז. אַ שפּראַך פון פאַרבן און ליניעס אַ בולטע, אַן איבערצייגנדיקע.

די אינסצעניזאַציע פונם „ווינטער־מעשהלע״ אין באָגוסלאַוו־סקי־טעאַטער איז נישט קיין קאַפּריז און נישט קיין עקספּערי־מענט. זי איז אַדורכגעטראַכט און אַדורכגעקאָמפּאָנירט (דאָס איז דאָס ריכטיקסטע וואָרט!) ביז צום קלענסטן פּרט. אַזוי און נישט אַנדערש זעט דאָס היינטיקע פּוילן שעקספּירן, אַזוי און נישט אַנדערש שפּילט דאָס יונגע פּוילן שעקספּירן. און אין דעם, ווי אַזוי אַ תקופה זעט שעקספּירן, שפּילט שעקספּירן — שפּיגלט זיך איר אייגענער פּרצוף. מיט דער באַציונג צו שעקספּירן קאָן מען מעסטן יעדעס טעאַטער, יעדן דור. פון שעקספּירס צייטן ביז צום היינטיקן טאָג.

וואָס באָגוסלאַווסקי־טעאַטער גיט, איז אַ שטיק שעקספּיר. נישט דער גאַנצער. דער רעשט איז — דער מענטש. נאָך אין

פאַרוואָרפנסטן ווינקל פון שעקספּירס אַ מעשהלע אין ערגעץ־לאַנד צאַפּלט אַ מענטשלעכע נשמה. אַקטיאָריש בלוט פּילט זי. אָן דעם האָט מען פאַרגעסן. אין שיכּרות פון פאַרב און קלאַנג, ליניע און באַוועגונג, שפּיל און טאַנץ, אין גרויסן טריומף פון טעכניק און ליכט און געשמאַק און רעזשי־קונסט האָט זיך אַ שטיל קול געבעטן: מ ע נ ט ש, ווו ב י ס ט ו?

באָגוסלאַווסקי־טעאַטער נאָוועמבער 1924

שיטה

„די כּישופמאַכערין‟ פון א. גאָלדפאַדען, רעזשי: י. ליבמאַן, דעקאָראַציעס: מ. אַפּלבוים.

דאָס יידישע טעאַטער האָט זיך פאַרבענקט נאָך — אַן ערפאָלג. נאָך אַן אמתן, גרויסן, גאַנצן ערפאָלג. מען קאָן אויך אים נישט האָבן קיין פאַריבל. אַ טעאַטער מוז פון צייט צו צייט האָבן אַ גרויסן ערפאָלג. פּונקט ווי אַ גרינטלעכן דורכפאַל.ביידע זענען גלייך נויטיק צו דערהאַלטן עס ביים לעבן. דאָס אומגליק אין היינטיקן יידישן טעאַטער איז, וואָס ביידע זענען אַזוי זעלטן: אי דער פאַרדינטער ערפאָלג אי דער כּשרער דורכפאַל.

דער לעצטער גרויסער ערפאָלג איז געווען „מאָטקע גנב‟, דער פאַרלעצטער „דער דיבוק‟. צווישן „דיבוק‟ און „מאָטקע גנב‟ אַ בכּבודיקע ריי פון דורכפאַלן — נישט צו פאַרזינדיקן. און פון יענער צייט, גלייך עמיץ וואָלט אַ כּישוף געטון. נישט איין רעכטער ערפאָלג, נישט איין אמתער דורכפאַל.

ווייסט מען נישט וואָס צו טון. מען ברעכט זיך דעם קאָפּ, ווי אַזוי אים אַריינצובאַקומען. דעם ערפאָלג — פאַרשטייט זיך. הערט מען, אַז אַ פּיעסע האָט ערגעץ ווו געהאַט ערפאָלג, רייסט מען זיך זי צו שפּילן. דאָס איז נישט קיין חטא. מער נישט, אַ סגולה איז דאָס אויך נישט. אַן ערפאָלג אין דער פרעמד איז נישט קיין ראיה. טעאַטער איז געגליכן צו אַ טשאָלענט. ווי ס׳געראָט. דער „דיבוק‟ האָט זיך ביי „די ווילנער‟ געהאַלטן כּמעט אַ יאָר צייט, אין ניו יאָרק איז ער גיך אַראָפּ

פון אַפּיש. „טוביה דער מילכיקער" ווידער האָט אין ניו יאָרק שטאַרק געצויגן, ביי אונדז האָט ער געלעבט חי שעה

מיט גאָלדפאַדנס „כישופמאַכערין" האָט זיך דאָס מאָסקווער „יידישע קאַמער־טעאַטער" קונה שם געווען אין דער גאַנצער וועלט. רוסישע קריטיקער האָבן וועגן איר געשריבן און דייַ־טשע פּראָפעסאָרן. זי איז געווען דער ערשטער גרויסער ער־פאָלג פון דער יונגער יידישער בינע. נאָך לאַנגע ספקות און זוכענישן דער ערשטער שטאַרקער איבערצייגנדיקער אויפטו. דער טעאַטראַלישער אני מאמין. אַ נייע שיטה.

מען קאָן מיט דער דאָזיקער שיטה מסכים זיין אָדער נישט. אָפּלייקענען קאָן מען זי נישט. ווייניקער פאַר אַלץ איר אויסגעהאַלטנקייט, די לעצטע קאָנסעקווענצן, צו וועלכע זי דער־פירט דעם סצענישן גראָטעסק. אין דער פּראַקטיק, נישט אין דער טעאָריע. דאָס פאָדערט יאָרן־לאַנגע צוגרייטונגען, חדשים־לאַנגע פּראָבעס. אַ פּאַרעקשנטן ווילן פון רעזשיסער און אַק־טיאָר. דער קערפּער פון אַקטיאָר האָט געמוזט פאַרלירן זיין נאַטירלעכע שווערקייט, ער זאָל קאָנען ווערן אַ פליענדיקע גע־שטאַלט, ווי שאַגאַלס פאַנטאַזיע האָט געוואָלט. דאָס וואָרט האָט געמוזט פאַרלירן זיין שכלדיקן פּירוש און צונויפגיסן זיך אין איין קוואַל מיט מוזיק און טאַנץ און שפּיל.

ביי אונדז האָט מען די זאַך געמאַכט אַ ביסל היימעשלע־כער. נישט איבעריק געצאַצקעט זיך, נישט געצערעמאָניעוועט. און טאַקע נישט איבעריק געטראַכט וועגן אַ טעאַטראַלישער שיטה, אַ סצענישן נוסח.

דאָס האָט זיך בולט געשפּירט אין דער אויפפירונג. צו יענער תמימות מיט יראת־הכבוד געמישט, מיט וועלכער דאָס אַלטע יידישע טעאַטער פלעגט שפּילן גאָלדפאַדענען, האָט מען זיך נישט געקאָנט אומקערן. פאַרט אַנדערע צייטן. נאָכצומאַכן מאָסקווע האָט זיך געפאָדערט אַקטיאָרישער מאַטע־ריאַל. עפּעס אייגנס צו שאַפן, האָבן די כוחות נישט געקלעקט. האָט מען אויף גיך „פאַריכט" גאָלדפאַדנס טעקסט. דאָ גע־שטראָכן, דאָרט געקלעפּט. איינס און דאָס אַנדערע צוליב טעכ־

גישע טעמים. ס׳זאָל זיין וואָס לייכטער צום שפּילן און זאָל וואָס קורצער געדויערן. דאַן האָט מען עטלעכע טעג פּראָבירט און — געלאָזט יעדן אַקטיאָר פרייע האַנט.

האָט מאַדאַם גאַרבאַזש (דאָס מיידל אויפן מאַרק) געגעבן אין גרים און האַלטונג אַ גראָטעסקע. האָט הער נאָזשיק דעם ייד אויפן מאַרק, וואָס לאָזט זיך אַזוי מיאוס אָפּנאַרן פון האָצמאַכן, פאַרביטן אויף אַ פּאַראָדיע פון אַ דייטש, אַ יעקע. (גערעכט: אַ ייד וואָלט זיך נישט לאָזן אַזוי פירן אין באָד אַריין). ביידע געשטאַלטן גערעטענע, אָבער יעדע פון אַן אַנדערער וועלט. האָט פרוי סעגאַלאָוויטש (מירעלע) געזוכט אַ פּרימיטיוו-פאָלקסטימלעכן טאָן. און אים געפונען אין די פּאָר לידלעך, וואָס זי האָט געזונגען. און אים אויסגעדריקט אין דער האַלטונג פון קערפּער, אין דער קאַרגקייט און איינגע־האַלטנקייט פון די באַוועגונגען. האָט הער ווייכטרויב גראָב־רעאַליסטיש „דערלאַנגט" זיין אליקום. האָבן די אַנדערע, יעדער פאַר זיך און אַלע צוזאַמען אין די מיזאַנסצענעס געטון, וואָס זייער האַרץ האָט געגלוסט.

און די צוויי הויפּט-געשטאַלטן? די באָבע יאַכנע האָט געשפּילט הער קייזעראָוויטש. ער האָט געוויס געוואָלט שאַפן אַ געשטאַלט פון אַ קינדער-מעשהלע. אַזוי איז געווען זיין גרים, אַזוי דער טאָן, וואָס האָט זיך פאַרקליבן ערגעץ גאַנץ הויך צווישן נאָז און שטערן. אָבער מער ווי דעם איינעם טאָן האָט ער נישט אַרויסבאַקומען. און ווען ער איז געריטן איבער דער בינע אויף אַ בעזים אָדער געמאַכט דעם האָקוס-פּאָקוס מיט די הענט, האָט מען שוין געמוזט זיין אַ בלינד וויקל-קינד, מען זאָל אים גלייבן דאָס מעשהלע. אַז האָצמאַכן שפּילט הער ראָטמאַן, האָב איך זיך דערוווסט פון די פּראָגראַמען. אין „גיבור אין קייטן" און אין „שוואַרצן פלעק" האָב איך עס געפּילט פון דער בינע. אַ קאָלדרע אונטער דער קאַפּאָטע, איין רויטער זאַק און איין בלויער און דאָס צעלניק-קעסטל — אַלץ צוזאַמען איז נאָך ווייט נישט האָצמאַך. אַן אַקטיאָר ווי ראָטמאַן דאַרף דאָס צו וויסן.

עס האָט זיך נאָך באַטייליקט אין דער פאָרשטעלונג אַ באַלעט פון 6 מיידלעך. ער איז צוויי מאָל אַרויסגעטרעטן. איינמאָל ביי דער באָבע יאַכנע אין שטוב, דאָס צווייטע מאָל אין קאַפע־הויז אין קאָנסטאַנטינאָפּאָל. זיין פאַרבונדנקייט מיט דער פּיעסע — די טעאַטראַלישע, פאַרשטייט זיך, נישט די ראַציאָנאַליסטישע — האָב איך נישט געקאָנט דערגיין. פּונקט ווי איך האָב באין אופן נישט געקאָנט דערגיין, פאַר וואָס אַ שפּאָר ביסל גאָלדפאַדענשע לידלעך זענען בכלל אַרויסגעפאַלן.

וואָרן מיר ווייזט זיך אויס, אַז דאָס איז געווען דער וועג — און אין היינטיקן וואַרשע אפשר דער איינציקער וועג — צו גאָלדפאַדענען. פון די פאָלקסטימלעך־האַרציקע ניגונים — און נישט נאָר פון דער פּיעסע, מען האָט דרייסט געקאָנט נאָך צובאָרגן פון אַ צווייטער, אַ דריטער. — אויפבויען אַן אויפפירונג, דורכוואַרפן זי מיט עטלעכע קאָמישע סצענעס און לאָזן זי איינגאַנצן פאַרטרונקען ווערן אין גאָלדפאַדענשער מוזיק. אָן דער באַנאַלער אינטריגע, אָן דעם לעכערלעכן סוף, אָן דעם ראַציאָנאַליסטיש־משכּילישן אונטערשלאַק. אַ מוזיקאַליש פאָלקס־מעשהלע אילוסטרירט (ווי אַזוי — האָט דער מאָלער מ. אַפּל־בוים געוויזן אין ערשטן און דריטן בילד).

דאָס איז אַ וועג צו אברהם גאָלדפאַדנס „כּישופמאַכערין".

טעאַטער „צענטראַל" נאָוועמבער 1924

איבערזעצונג

דאָן כּוּאַן" פון י. זאָריללאַ, איבערזעצונג: סט. מילאַשעווסקי, דעקאָר.: וו. דראַביק.

1

דאָס איז דאָס אומגליק פון סצענישע איבערזעצונגען: די ווייסט אָפּט נישט, וווּ דער מחבר ענדיקט זיך און דער איבערזעצער הייבט זיך אָן. ביי ראָמאַנען איז די דאָזיקע סכּנה נישט פאַראַן. דער איבערזעצער איז געוויינלעך נישט מער ווי אַ פאַרטייטשער פון איין שפּראַך אויף אַ צווייטער. שטאַמען דע־

ריבער ס׳רוב ראָמאַן־איבערזעצונגען פון ווייבער, קינדער, אינוואַלידן (פאַרשטייט זיך: ליטעראַרישע ווייבער, ליטעראַרישע קינדער, ליטעראַרישע אינוואַלידן).

אָבער שוין דער איבערזעצער פון אַ ליד זאָגט וועגן זיך. אַמאָל אַפילו מער, ווי ס׳איז אים ניחא. און דער איבערזעצער פון אַ דראַמע האָט אָפטמאָל אין דער סצענישער אויפפירונג נישט קיין קלענערן חלק פונם מחבר. אַמאָל אַ גרעסערן. דאָס נעמט זיך דערפון, וואָס דער עיקר ביי דער סצענישער אויפפירונג איז דאָס לעבעדיקע וואָרט. דער ק ל אַ נ ג פון וואָרט. דער ריטם פון שפּראַך. און דאָס שטאַמט פון איבערזעצער. עס קאָן אַמאָל טרעפן, ווען זיסע מעלאָדיעס, הילכיקע ריטמען, קלינגענדיקע גראַמען גבען זיך שטיל אין דיין אויער, וועסטו נישט פּרוּוון דורכרייסן דאָס געוועב פון קלאַנגען און וועלן דערגיין, צי איז נאָך עפּעס פאַראַן הינטער דעם געדיכטן נעץ. דיר איז גענוג: דיין חוש השמיעה איז פאַרשיכורט.

2

און איינצייטיק דיין חוש הראיה. דורך אַן אַנדערן מייסטער. ער רופט זיך ווינצענטי דראַביק און איז דער גרעסטער ס צ ע נ י ש ע ר קינסטלער אין היינטיקן פּוילן. דער ערלעכסטער, דער טיפסטער. ער איז נישט קיין אַקטיאָר, נישט קיין רעזשיסער און נישט קיין אינסצעניזאַטאָר. זיין עובדא איז: מאָלן דעקאָראַציעס. זיין ציל: שאַפן סצענישע ראַמען פאַר פּיעסעס. זיין אויפטו: ער דרינגט אַריין אַזוי טיף אין אַ דראַמע, ווי קיינמאָל קיין אַקטיאָר, זעלטן אַ רעזשיסער. ער ווייזט דעם עצם, ער טרעפט אין פּינטל. ער אַנטבלויזט דעם דראַמאַטיקערס ווערק. און דו זעסט, וואָס אויפן סאַמע גרונט: קרישטאָל־ריינער קוואַל צי זומפּיק וואַסער. ביי אים שניידן זיך עטלעכע ליניעס, ברעכן זיך עטלעכע ווענט, מישן זיך עטלעכע פאַרבן און דיר ווערט פלוצלינג קלאָר דער זין פון דער דראַמע.

דעם אמתן דיכטער איז ער אַ פריינט אַ געטרייער, דעם בלויזן פּיעסע־שרייבער אַ שונא אַ בלוטיקער. נישט וויסנדיק וועגן

דעם, מיטן כוח פון דער אינטויציע. ער שטעלט אַ פּרעכטיקן „פּאַנטעאָן" מיט בויגנס, האַלב־רונדיקע און האַלב־שפּיציקע, מיט נישעס, מיט לעבעדיקע מאָנומענטן, מיט שדים און רוחות, מיט אַן אויסגעשטערנטן הימל. און אין דער אָנגעדראָלענער דעקאָראַטיווער עשירות, אין געוואַלדיקן חלל ווירקט די אינעווייניקדיקע אָרעמקייט נאָך שרעקעוודיקער. די מאָנומענטן הייבן אָן צו רירן מיט די ליפּן, צו רעדן און דו האָסט — אַ פּאַנאָפּטיקום אויף דער בינע. נישט דאָס איז אויסן געווען דער מחבר, אָבער דראַביקס דעקאָראַציע אַנטפּלויזט דעם מחברס פאַרבאַהאַלטענעם אמתן פּרצוף. אַנטקעגן דעם מחברס ווילן און אפשר אַנטקעגן דעם דעקאָראַטאָרס ווילן. ער איז דער גרעסטער סצענישער קינסטלער אין היינטיקן פּוילן. אים, דעם דעקאָראַטאָר און מילאַשעווסקין, דעם איבערזעצער, פאַרדאַנקט די פּיעסע איר ערפאָלג.

3

זי האָט — ווי די אַפּישן פאַרזיכערן — אויך אַ מחבר. ער שטאַמט פון שפּאַניען און רופט זיך זאָריללאַ. איך האָב פון אים נישט געוווסט. און איך מיין, אַז אַ סך אַנדערע אויך נישט. אַ גוטער קענער פון דער אויסלענדישער ליטעראַטור י. ל. (יאַן לאָרענטאָוויטש) דערציילט אין אַ פּוילישן טעאַטער־זשורנאַל, אַז קיין גדול הדור איז ער אויך בשעתו נישט געווען דער דאָזיקער זאָריללאַ. אין יענע צייט — די פופציקער יאָרן פון פאַרגאַנגענעם יאָרהונדערט — איז אין לעבן פון לאַנד בכלל געווען אַ קלאָגעדיקע. אַ צייט פון פּאָליטישער רעאַקציע, קולטורעלער אָפּגעשטאַנענקייט און קינסטלערישער ירידה. „דאָן כואַן" איז, משמעות, דעם מחברס בעסטע פּיעסע. זי ווערט אין שפּאַניען אָפט געשפּילט. און זי געפעלט. ס'איז נאָר אַ ספק, וואָס געפעלט. די דראַמע טיילט זיך אין צוויי טיילן. אין די ערשטע פיר אַקטן איז דאָן כואַן אַ בעל־עבירה אַ געוואַלד, און די צווייטע דריי אַקטן אַ בעל־תשובה אַ שרעק. פרעגט זיך, וועלכער דאָן כואַן נעמט דאָס אויס אַזוי שטאַרק ביים שפּאַנישן פּובליקום, דער ערשטער צי דער צווייטער. גרייליך

מעגלעך, אַז ביידע. אַ לאַנד אַזאַ איז שפּאַניען, ווו מען האָט ביידע זאַכן ליב: אי דאָס זינדיקן אי דאָס תשובה טאָן. און ביידע מיט אַ גלייכן ברען. אַרט דאָרט קיינעם נישט, וואָס אַ זינדיקער ווערט כהרף עין אַ בעל־תשובה און וואָס זיינע איינציקע מעשים טובים, וואָס מיט זיי קויפט ער אָפּ די שווערע זינד פון אַ גאַנץ לעבן, איז די ליבע — פון אַ פרוי צו אים. אַ מאָדנע לאַנד דאָס שפּאַניען!

4

געאָגראַפיש ווייט פון פוילן, גייסטיק נאָענט. דער איבערזעצער פון דער פּיעסע זאָגט, אַז אים האָט געצויגן צו דער דראַמע איר קאַטוילישער גייסט. דאָס איז נישט אַ פּערזענלעכע סימפּאַטיע און נישט אַ ליטעראַרישע שטימונג פון איינעם אַ שרייבער. פאַראַן אַ נאָענטע קרובהשאַפט צווישן דעם קאַטוילישן שפּאַניען און קאַטוילישן פוילן. אַ סך נענטער איז צו דער פּוילישער קולטור — דער קאַטוילישער באַראָק איידער דער פּראָטעסטאַנטישער רענעסאַנס, קאַלדעראָן איידער שעקספּיר. איך האָב אָנגעוויזן דערויף ביי דעם אויפפירן שעקספּירס „ווינטער־מעשהלע” אין באָגוסלאַווסקי־טעאַטער. מען האָט זי געשפּילט נישט שעקספּיריש, נאָר קאַלדעראָניש. דאָס הייסט: רוימיש קאַטויליש. דאָס הייסט אויך: פּויליש.

צי האָט ה' מילאַשעווסקי נישט אַמאָל אַ טעות בנוגע זאָריללאַן? צי שפּיגלען זיך נישט קאַטוילישע אידעען בעסער, טיפער, ריינער און — דער עיקר — דראַמאַטישער ביי קאַלדעראָנען? האָבן נישט פּוילנס ביידע גרעסטע דראַמאַטיקער, סלאָוואַצקי און וויספּיאַנסקי, געלערנט ביי אים? און האָבן זיי נישט ווי צום דאַנק פאַרפּוילישט צוויי פּיעסעס זיינע? איז נישט גלייכער געווען צו איבערזעצן אַ דריט מאָל קאַלדעראָנען, איידער דאָס ערשטע מאָל זאָריללאַן? איז זאָריללאָ אַמאָל נישט „דאָס איינּיקל”, וואָס פאָרט אַרום איבער דער וועלט בעטן נדבות מיטן יחוס־בריוו פונם גרויסן זיידן?...

„טעאַטער נאַראָדאָווי” נאָוועמבער 1924

לעגענדע

„יזכור" פון הערי סעקלער, רעזשי: מארק ארנשטיין, מוזיק: י. שלאָסבערג.

אַ חזקה אַזעלכע האָט שוין געהאַט לעצטן סעזאָן דאָס קאַמינסקי־טעאַטער: אַמעריקאַנער אימפּאָרט האָט צו אים געהערט. מען האָט געוווּסט: ווער עס וויל זען אמת אַמעריקאַנישע פּאַבריקאַציע, דאַרף זי דאָרט זוכן. מער נישט: קיין סך בעלנים אויף דער דאָזיקער סחורה זענען נישט געווען. חוץ רעצענזענטן — פאַרשטייט זיך. אויף זיי איז קיין חידוש נישט. אַ פּרנסה אַזעלכע — נישט פאַר קיין יידן געדאַכט.

זיך איך מיר אַמאָל אַזוי אין טעאַטער און לאָז מיך פּייניקן פון אַ „חופּה־קלייד". פּלוצלינג — עס האַלט ביים סוף — דערפיל איך, אַז עמיץ שטעקט מיר עפּעס אין האַנט אַריין. איך טו אַ קוק: אַ בלעטל. עטלעכע זייטלעך מיט שטימען פון דער אַמעריקאַנער פּרעסע וועגן אַ פּיעסע „יזכור". און אַ מעלדונג, אַז בקרוב וועט זי אויפגעפירט ווערן אין קאַמינסקיס טעאַטער.

מיר איז דער איינפאַל געפעלן געוואָרן. טעאַטער דאַרף רעקלאַמע. דעם עולם מוז מען מונטערן. ביז איצט איז דער איינציקער אויפטו אויפן געביט פון רעקלאַמע געווען: די אַנאָנסן אין די צייטונגען זענען געוואָרן קלענער פון טאָג צו טאָג. דאָס האָט מען אַ פּנים געהאַלטן פאַר דער בעסטער סגולה צו זבאָרן. מען האָט — ווייזט אויס — מורא געהאַט פאַר אַ בייז אויג.

עס איז אַוועק אַ צייט — און שאַ שטיל. ווידער אַ גוטער סימן. מען הייבט אָן ביי אונדז פּיעסן גרייטן. מען באַקט נישט פּרעמיערעס אין אַ וואָך צייט. דאַן — גרויסע אַנאָנסן אין צייטונגען. אַ ביסל שרייעריש. אַ ביסל אַמעריקאַניש. מיט אַ סך אויסרוף־צייכנס, מיט ציטאַטן פון אַמעריקאַנער שרייבער. (נישט חלילה פון טעאַטער־קריטיקער). אויך דאָס געפעלט מיר. איך האָב ליב מענטשן, וואָס פאַרשטיין זייער מלאכה. נישט נאָר

אַקטיאָרן, אויך אונטערגעמער און געשעפטספירער.

איין זאַך איז מיר נישט געווען קשה. לפי־דעתי זענען די אַקטיאָרן פון קאַמינסקיס טעאַטער אָפּערעטישע. דאָס הייסט: דאָס וואָס רופט זיך אין יידישן טעאַטער „אָפּערעטישע". לויט די מעלדונגען פון די רעקלאַמעס איז „יזכור" אַ דראַמאַ־טישע לעגענדע. וואָס ווען דערפון אַרויסקומען?

דער עיקר: איך בין געווען געשפּאַנט. און נישט נאָר איך, אַ סך אַנדערע אויך. שפּאַנונג אין טעאַטער דאָס איז — אַ האַלבער נצחון.

דער צווייטער האַלבער איז געקומען דערפון, וואָס מען האָט זיך געריכט אויף ערגערס. אין יעדן פּרט. מען האָט מורא געהאַט ווידעראַמאָל פאַר אַן אַמעריקאַנער מאַכערייקע. פאַר אַ מעשה, וואָס נישט געשטויגן און נישט געפלויגן. פאַר האַרצרייסנדיקע יללות. פאַר אַ שרייענדיקן משוגענעם. (וועלכע אַמעריקאַנער פּיעסע האָט דאָס נישט אַ משוגענעם?). פאַר אַ צעקאַליעטשעט לשון. פאַר טריוויאַל שפּילן. פאַר וווּלגאַרע דע־קאָראַציעס. פאַר דעם גרויסן קרעדענץ אויף דער בינע.

עס איז געקומען אַנדערש. דער סיפור־המעשה אינטערע־סאַנט. ער איז איינגעבעט אין אַ לעגענדע. אין פּראָלאָג קלייבן זיך אויף יידן פאַר אַן אוהל פון אַ קדוש צו זיין יאָרצייט. ווען דער זקן נעמט פון פּנקס לייענען די מעשה נורא וועגן דעם בחור, וואָס האָט זיך געלאָזט גיכער לעבעדיקערהייט באַ־גראָבן, איידער צו זינדיקן מיט אַ גויע — פאַלט דער פירהאַנג און די גאַנצע געשיכטע שפּילט זיך אָפּ פאַר אונדזערע אויגן. און ווען זי ענדיקט זיך, זען מיר אין עפּילאָג ווידער דעם אוהל, הערן יזכור און קדיש. פּראָלאָג און עפּילאָג ראַמען אַרום די פּיעסע. שליסן זי איין, ווי טאָוולען אַ בוך. אַ ביסל קינע־מאַטאָגראַפיש, אָבער טעאַטראַליש.

צו דער דראַמאַטישער זייט פון דער פּיעסע קאָן מען האָבן אַ פּעקל טענות: למאי מוז דער טרייב־כוח פון דער דראַ־מע פאַר קידוש השם זיין דווקא אונטערן נאָפּל? למאי זענען די פיר אַקטן צווישן פּראָלאָג און עפּילאָג אַזוי אָפּגעהיט אין

הלכות רעאַליזם נישט צו זינדיקן מיט איין פֿאַנטאַסטישן שטריך? למאי האָבן די ליבע־סצענעס אַזוי ווייניק ליידנשאַפֿט, אַזוי־ ווינציק דראַמאַטישן כּוח.

מוז מען אָבער פֿון דער אַנדערער זייט גלייך זאָגן: פֿאַראַן אין דער פּיעסע אין פֿערטן אַקט אַ פֿיין בילד פֿון פֿאַרצייטיקן יידישן שטייגער. יידן קלויבן פּידיון שבויים, אַמפּערן זיך, דינגען זיך, גיבן ס'לעצטע. און אַן אַלטע בלינדע יידענע, וואָס האָט נישט וואָס צו געבן, וויל פֿאַרקויפֿן איר חלק עולם הבא. פֿאַראַן אַ געשטאַלט, אַ טייערע, אַ האַרציקע, קינסטלעריש אַן אויסגעצאַצקעטע און אַ יידישע ביז גאָר: די סגינהורטע. פֿאַראַן אַ שפּראַך אַ ציכטיקע, אַ ריינע, אַ שיינע און אַ צוגעפּאַסטע צו דער לעגענדע

און צו דער רעזשי קאָן מען טענהן, אַז זי האָט צו בולט „געמאַכט שטימונג": די לאַנגע פֿינצטערניש, דאָס פּאַמעלעכדיקע גיין צום אוהל, דאָס זיפֿן די ווערטער אין פּראָלאָג. אַז די אַנסאַמבל־סצענעס אין ערשטן אַקט ביים קבלת־פּנים פֿון פּירשט האָבן אונטערגעהינקט. אַז דער רעאַליזם, וואָס שטעקט ממילא אין די פֿיר אַקטן, איז אַן אַנדערש מאָל געווען צו שטאַרק איבערגעזאַלצן (דער נערוועזער צאַפּלדיקער און קוויטשנדיקערנפש, דער שמש). אַז דער לאַנגער פֿעסטער חזנישער יזכּור אין עפּילאָג האָט נישט געלאָזט אויסקלינגען די לעגענדע, קומען צו איר רו.

און גלייך מוז מען אונטערשטרייכן: אַ פֿעסטער ווילן האָט געהערשט איבער די אַקטיאָרן. אים האָבן זיי צו פֿאַרדאַנקען, וואָס דער גאַנצער טייערער אוצר פֿון די טריוויאַלע „אָפּערעטישע" שפּיל־טענער איז געווען ווי פֿאַרגעסן. וואָס אַפֿילו די געפֿערלעכסטע ערטער, די ליבע־סצענעס זענען אַדורך מיט טאַקט און מיט מאָס.

דאָס האָט געפֿאָדערט אַ סך אַרבעט ביי די אַרטיסטן. און נאָך מער איבערגעבנקייט. כּידוע, איז דאָס צווייטע זעלטענער ווי דאָס ערשטע. דאָס מאָל האָבן אַקטיאָרן און אַקטריסעס נישט געקאַרגט מיט ביידע זאַכן. זיי האָבן אַלץ געטון, וואָס נאָר

אין זייערע כּוחות. און מער פֿאָדערן קאָן מען נישט. קומט זיי טאַקע דערפֿאַר אַ יישר כּוח. יעדן באַזונדער און אַלע אינאיינעם.

איינער פון זיי קומט אָבער מער. זי האָט זיך דאָס מאָל דערהויבן איבערן דורכשניט. געוויס, אַ גרויסן חלק אין דעם האָט געהאַט די ראָל די דאַנקבאַרע. אָבער דעם גרעסערן די אויספֿירערין. זי איז אויף דער יידישער בינע נישט קיין פּנים חדשות, מאַדאַם באַרסקאַ-פישער. זי שפּילט שטענדיק יידענעס, געזונטע, יאָדערדיקע, מיט אַ מויל אויף שרויפֿן. דאָס מאָל האָט מען איר געגעבן די ראָל פון דער סגי-נהורטע. האָט זי פֿאַר איר אַ שטילינקן ציטערדיקן טאָן, צאַרטע געמאָסטענע באַוועגונגען. און דער עיקר — נישט אויף איין ווײַלע פֿאַלט זי אַרויס פון דער ראָל. נישט נאָר ווען זי רעדט, אויך ווען זי שווייגט. (און שווייגן איז שווערער ווי רעדן). די גאַנצע צייט, וואָס זי איז אויף דער בינע, שיינט איר פּנים מיט יענער אינעווייניקער ליכטיקייט, מיט וועלכער בלינדע זעען אַלץ, וואָס אַרום זיי און וואָס ווייט פון זיי. מיט יענער דורכגענומענקייט מיט דער ראָל, וואָס דערהייבט דעם נאָכשאַפֿנדיקן אַקטיאָר צו אַ מיטשאַפֿנדיקן קינסטלער.

קאַמינסקיס טעאַטער דעצעמבער 1924

אויסגראַבונג

„סקאַלמיעזשאַנקי" פון י. נ. קאַמינסקי, באַפּוצט מיט מוזיק פון בושני, באַאַרבעט דורכן אַנסאַמבל אונטער דער פירונג פון י. סטראַכאָצקי, סצענישע מאָלעריי: א. פּראָנאַשקאָ.

נישט דאָס איז אויסן געווען די „טעאַטראָלאָגישע" די-רעקציע: אויסצוגראָבן אַן אַלטע פּיעסע, וואָס האָט שטיל גע-דרעמלט אין אַרכיוו פון טעאַטער-געשיכטע און געחלומט וועגן אַמאָליקע גוטע צייטן. וועגן יענע צייטן, ווען עולם האָט פֿאַר-ליב גענומען מיט אַ טענצל, אַ זמרל, און איז נישט געגאַנגען אין טעאַטער זוכן ריכטונגען, סטילן, פּראָבלעמען (ווי זאָגט אונדזער האַרציקע פּראָווינץ, וואָס לייענט צייטונגען? פּראָבלעסן...)

און אויך נישט דעם מוסר השכל האָט געמיינט די „פּאָלקס־דערציערישע" דירעקציע. דעם פּאַטריאָטישן. הגם די גאַנצע גאַ־לעריע און אַ שפּאָר שטיק פּאַרטער פּאַטשט בראַוואָ, ווען דער פּאָלקאָווניק פון סטאַניסלאַוו אויגוסטס חיל קנעלט מיט דעם יינגן שליאַכציץ, אַז ליבן מוז מען נישט דווקא אויף פּראַנצויזיש. מען קאָן אויך די אייגענע מלאכה באַווייזן אויף פּויליש גאָר נישקשה... (היינט וואָלט מען געמאַכט אַן אַנקעטע אין ציַיטונג: פּויליש צי פּראַנצויזיש?)

און אפילו נישט די סאָציאַלע אידיליע צווישן שלאַכציץ, עקאָנאָם און פּויער (ריכטיקער: פּויערטע) האָט דערוואַרעמט די „דעמאָקראַטישע" דירעקציע. וואָרן ערשטנס איז די מחיצה צווישן האַר און פּויערטע קיינמאָל נישט געווען גרויס — אויף דער בינע. און צווייטנס ווערט אויך אין קאַמינסקיס פּיעסע דער שליאַכציץ חלילה־וחס נישט נכשל. זוכן זוכט ער צווישן די טעכטער פון דאָרף, אָבער נעמען נעמט ער זיין גלייכן.

דאָס אַלץ איז נישט אויסן געווען דאָס באָגוסלאַווסקי־טעאַטער. עס איז נישט קיין מוזיי, נישט קיין פּאַרשפּרייטער פון אָפּגעשטאַנענער פּאַטריאָטישער מליצה און נישט קיין „אַפּאָס־טאָל" פון סאָציאַלן יושר. עס איז אַ רירעוודיקע בינע מיט שטאַר־קע אַמביציעס. מיט שטאַרקע קינסטלערישע אַמביציעס. קינסטלערישע אַמביציעס האָבן אויך אַנדערע פּוילישע בינעס: „פּאָלסקי", „מאַלי" און „נאַראָדאָווי". אָבער „נאַראָדאָווי" איז געבונדן מיט זיין טראַדיציע, מיט אַ רייכער ליטעראַרישער און אַקטיאָרישער מסורה. און שיפּמאַנס טעאַטערן זענען פּוילנס רעפּרעזענטאַטיווע בינעס. מיט אינטערנאַציאָנאַלע באַציונגען, מיט דער התחייבות צו ווייזן דאָס שענסטע און דאָס בעסטע, וואָס דאָס היינטיקע אייראָפּע — פּראַנקרייך און ענגלאַנד, דייטשלאַנד און איטאַליע — שאַפט אויפן געביט פון טעאַטער.

באָגוסלאַווסקי־טעאַטער איז יונג. איז עס פּטור פון טראַ־דיציע. עס האָט נישט קיין שום התחייבותן. קאָן עס זיך פּאַר־גינען צו זוכן נייע וועגן. און נישט אַזויפיל נייע, ווי אייגענע. זיין אַמביציע איז: צו שאַפן אַ נייעם פּוילישן סטיל. פּאַר־

שטייט זיך, אַ ס צ ע נ י ש ן סטיל. פון אָט דעם שטאַנדפּונקט מוז מען באַטראַכטן יעדן אויפטו זיינעם. ווען עס שעפּט פון איי־ ביקן שעקספּיר־קוואַל און ווען עס גראָבט זיך אין פּוילישע טעאַטער־אַרכיוון. ווען עס גרייט רעליגיעזע מיסטעריעס און ווען עס איז זיך מכין צו פאַרווירקלעכן סצעניש באַדייטנדיקע פּוילישע, ביז איצט נישט געשפּילטע, דראַמעס. נישט דער פּוילישער סיוזשעט איז דער עיקר, נאָר די פּוילישע פ אָ ר ם.

און אין דעם פּרט איז „סקאַלמיעזשאַנקי" אַ פּרווו. אַ פּרווו, נישט קיין אויפטו. אַ זוכן, נישט קיין דערגרייכן. אַ ווילן אויסצושיילן דעם טעאַטראַלישן קערן, וואָס אין פּוילישן פאָלקס־ כאַראַקטער. די תאווה צו שפּיל און טאַנץ, וואָס אין פריילעכסטן טיפּ פון דער גאָרער פּולישער באַפעלקערונג: דעם קראַקאָוויאַק. אַרויסשיילן דעם טעאַטראַלישן עלעמענט און פאַרוועבן אים, פאַרקניפּן מיט די סאַמע מאָדערנע טעאַטראַלישע באַמיונגען.

אויך אויפן געביט פון טעאַטער־מאָלעריי. פּראָנאַשקאָס טאָלערישע קאָנצעפּציעס זענען היינטיקס מאָל נישט איבעריק געראָטן. אַביסל צו מטושטש אין קאָליר, צו פאַרנעפּלט אין ליניע, די קאָלירן רעדן נישט יענע קלאָרע שפּראַך, וואָס אין שעקספּירס „ווינטער־מעשהלע", די ליניעס זענען נישט גענוג שאַרף און בולט. אפשר דערפאַר, וואָס דער מאָלער האָט דאָס מאָל געוואָלט זיין דווקא היסטאָריש. „היסטאָריש" נישט אין איבערגעבן אַ תקופה (דאָס וואָלט זיין היסטאָרישער רעאַליזם, מוזיי־קונסט), נאָר אין אויסטייטש. און יענע צייט האָט געהאַט אַזוי ווייניק בולטקייט, אַזוי ווייניק אייגנקייט.

איין זאַך פאַראַן, וואָס איז שוין דערגרייכונג, נישט בלויז פּרווו. דאָס איז: די באַציונג פון גאַנצן אַנסאַמבל צו דער סצע־ נישער אַרבעט. צו וואָס מען זאָל זיך נישט נעמען — צום וועלט־דראַמאַטיקער שעקספּיר צי צו יאַן געפּאָמוצן קאַמינסקי, דעם צושניידער פון אַ גוזמא פּיעסעס — די זעלבע איבערגע־ בנקייט. כמעט פאַנאַטיזם. אַרבעט, מי, שוויס — אָן אַ שיעור. אַזוי און נישט אַנדערש שאַפט מען טעאַטער. פאַר אונדזערע — אָן אָפּלערן.

1924 באָגוסלאַווסקי־טעאַטער דעצעמבער

מיסטיפיקאַציע

„דער דיבוק" פון ש. אַנ־סקי. רעזשי 1 3 4 אַקט: א. מאָרעוווסקי.

עס איז נישט ריכטיק, אַז מען קאָן דעם „דיבוק" שפּילן אַזוי אָדער אַזוי, מיסטיש אָדער רעאַליסטיש. איין ריכטונג פֿאַראַן. דוד הערמאַן האָט זי געוויזן. אין דער דאָזיקער ריכטונג — אומגעציילטע מעגלעכקייטן. אָבער אַלע אין איר, קיינע אויסער איר.

רעאַליסטיש שפּילן דעם „דיבוק" הייסט: צערייסן די לעגענדע, פֿאַרגרעבן דעם סיוזשעט, מאַכן אַ ספּעקטאַקל פון אַ בעל־מופת מיט אַ דיבוק. דאָס האָט משמעות געטון מאָריס שוואַרץ אין ניויאָרק. און געהאַט אַ דורכפֿאַל.

וועלן מאַכן אַ פּשרה צווישן לעבנס־שטייגער און מיסטישער סטיליזאַציע הייסט: מישן בוימל מיט וואַסער, ליכט מיט פינצטערניש, יום־טוב מיט חול. דאָס וויל מאָרעוווסקי דער רעזשיסער. און ווערט געשטרויכלט

פאַר יעדן אַקט לאַנגע שטימונג־פּויזעס ביי אַראָפּגעלאָזטן פירהאַנג. אָבער די ניגונים געזונגען הויך, אויפן קול. און די מוזיק קראַכנדיק מיט טאַצן און טרומייטער. (צוויי פידלען וואָלטן זיין די והותר).

צוויי ברוינע „מירמלשטיינערנע" זיילן אויפן ערשטן פּלאַן אין דער מיט. צעדריטלגן, צעשטיקלען דאָס בילד אויף דער קליינער בינע. צעטרייבן די „מיסטישע שטימונג", וואָס דער מחבר בעט. אָבער ביים אַרויסטרייבן דעם דיבוק עקספּערימענטירט עקשנותדיק הינטער דער קוליסע אַ רעפלעקטאָר און וואַרפט אויף דער בינע ווייס, גרין, רויט ליכט און דאַן ווידער רויט, גרין, ווייס.

שמאָל און שלאַנק פון געשטאַלט איז לאה (סעגאַלאָוויטש). זי פאַרגייט זיך אין שטילע זיסינקע טענער, און אַפילו ווען

דער דיבוק איז אַריין אין איר, מיידט זי אויס דעם באַוווסטן קוויטש. אַ געזונטער בחור, מיט פעסטע זייטן, מיט אַ רונדיק פעט פּנים איז חנן (פאַסטאָר). ער טרומייטערט אַרויס זיין פראַזע פּאַטעטיש־דעקלאַמאַטאָריש, אונטערפייפנדיק מיטן אָטעם. און פון די בטלנים קוועטשט איינער די ווערטער פּאַמעלעך און רחבותדיק (פרידמאַן), דער צווייטער זייט זיי דורך די ציין שפּילנדיק (וויינט־רויב) און דער דריטער הויכט זיי עקסטאַטיש (נאָזשיק).

פרום און צניעותדיק בעט די יידענע רחמים פאַרן ארון קודש אין ערשטן אַקט, שטיל און האַרציק פאַרוויגט די אַלטע באָבעשי לאהן און זיך אין פערטן אַקט (אין ביידע ראָלן בירנבוים־זשעלאַזאָ). אָבער דאָס אַרויסשטופּן די סצענע צווישן חנן און לאה אין שול אויפן ערשטן פּלאַן, כמעט פאַר דער ראַמפּע, איז שרייענדיק. דער קאָפּ פון טויטן חנן אין לעצטן אַקט, וואָס ברעכט אַדורך די הינטערוואַנט פון ארון קודש — ביליק.

די טענות פון מרא דאתרא, די רמזים פון משולח צעזינגען זיך ערטערווייז פּלוצלינג אין אַ גמרא־ניגון. אַ רויער, צופעליקער, נישט סטיליזירטער. און פּלוצלינג ווערט ער אָפּגעהאַקט און גייט איבער אין פשוטן רעדן.

רעדן רעדט מען פאַרשידן. דער צדיק און די כלה אין ליטווישן דיאַלעקט, אַנדערע אין פּויליש, נאָך אַנדערע אין ביידע.

דער משולח (ראָטמאַן) איז נישט קיין פשוטער זעקל־ייד און נישט קיין מיסטישער „פרעמדער”. גלאַט אַ מחוצף אַ ביסל, וואָס מישט זיך אומגעבעטענערהייט אין פרעמדע עסקים. ער שטערט נישט, אָבער ער בלייבט נישט אין זכרון. איז דער פירהאַנג געפאַלן, האָט מען אָן אים פאַרגעסן.

אַזוי איז געשטרויכלט געוואָרן מאָרעווסקי דער רעזשיסער. אָבער נישט מאָרעווסקי דער אַקטיאָר. זיין מיראָפּאָלער צדיק איז היינט נישט ווייניקער אינטערעסאַנט ווי מיט יאָרן צוריק. אַ ביסל פילט זיך די השפּעה פון פילם. דאָס וואָרט

איז ביי אים שוואַכער, ווייניקער עקספּרעסיוו. אָבער די באַוועגונגען זענען פעסטער, פולער, פּלאַסטישער. אויך רויקער, געזעצטער. און — דער עיקר — רייכער, פאַרביקער, רעדנדיקער: ער פאַרוואַרפט דעם קאָפּ, ער שטרעקט אויס די פינגער (קיינמאָל שטרעקט ער נישט אויס די האַנט, נאָר די צעוואָרפענע, ציטערנדיקע פינגער), ער פאַלט צוזאַמען און גלייכט זיך דאַן ווידער אויס. דאָס איז נישט עפּעס אַ צדיק, נאָר **דער** **צדיק**. אַ געשטאַלט פון מאָנומענטאַלער פּלאַסטישקייט.

טעאַטער „צענטראַל" יאַנואַר 1925

רעקאָנסטרוקציע

„פּאַכטובל צווישן וועלף" פון א. געאָן, אינסצעניר: ל. ס. שילער, דעק: א. און ז. פּראָנאַשקאָ.

עס איז אַ געפערלעך וואָרט: רעקאָנסטרוקציע. אויף דייטשע אוניווערזיטעטן איז עס אויפגעקומען. דייטשע פּראָפעסאָרן האָבן עס אויסגעטראַכט. סטודענטן האָבן עס מיט שמחה אויפגעכאַפּט. געשיכטע פון טעאַטער האָט באַקומען אַ נייעם תוכן. שוין נישט זאַמלונג פון אַנעקדאָטן וועגן אַקטיאָרן און אַקטריסעס. נאָר אַלץ, וואָס געווען אין טעאַטער. און אַזוי, ווי געווען אין טעאַטער. דראַמע און אַקטיאָר, סצענע און פּובליקום, דעקאָראַציע און רעקוויזיט, וואָרט און זשעסט, סביבה און גייסט. צענומען אויף שטיקער און פון דאָס ניי אויפגעשטעלט. רעקאָנסטרוקציע. פאַר דעם סעמינאַר אַן אוצר, פאַר דעם אוניווערזיטעט אַ כבוד, פאַר דער וויסנשאַפט אַ טריומף. איז אָבער בינע נישט סעמינאַר, טעאַטער נישט אוניווערזיטעט, קונסט נישט וויסנשאַפט.

טרעפט זיך אין צייטן פון דראַמאַטישער טרוקעניש, מוז טעאַטער אָנקומען צו לייטן. נאָך ערגער: צו משפחה. כאַפּן א גמילת־חסד ביי דער גוטער שוועסטער מוזיק, ביי דער שטאָלצער מומע מאָלעריי, און אַמאָל — באין ברירה — ביי דער

אַלטער באָבע וויסנשאַפט. טעאַטער, אָבער נישט דראַמע. דאַרף די דראַמע אָנקומען צו פרעמדע — איז ווי צו איר. גוט נאָך, ווען זי נעמט אַ שמעק טאַבאַק: אַ שטריך, אַן אידעע, אַן איינ־פאַל, אַ סיפור המעשה. שלעכט, ווען זי באָרגט אַלץ. פאָרם און תוכן, לייב און לעבן.

וויל אַ היינטיקער פראַנצויז דערציילן די געשיכטע פון אַ הייליקער. וויל רעדן פון היינטיקער בינע צו היינטיק פובליקום. און טוט דאָס אייגענע, וואָס דער דייטשער פראָפעסאָר אין סעמינאַר פון אוניווערזיטעט: ער רעקאָנסטרוירט. ער נעמט אַ שפיל פון שפעטן מיטלאַלטער. צענעמט עס אויף שטיקער: דאָ פשטות, דאָ נסים, דאָ וואָכעדיקייט, דאָ פייערלעכקייט און דאָ קאָמיזם. און לייגט ווידער צענויף: פשטות, נסים, קאָמיזם, וואָכעדיקייט, פייערלעכקייט. און פאָדערט פון אונדז: גלויביקייט. און פאַרגעסט: אַנדערע גלויביקייט היינט, אַנדערע אַמאָל.

מען רעדט היינט אין אייראָפע אַ סך וועגן רעליגיעזע איבערלעבונגען. מען שרייבט נאָך מער. און הערפאָר גלייבט זיך אין זיי אַזוי ווייניק. אין דער צייט פון ראָקאָקאָ האָט מען גערעדט אין דער שפּראַך פון פאַסטוכער און געזונגען לויבלי־דער צו דער נאַטור. און ווי אַזוי האָט מען געלעבט?

עס האָט היינט דער מענטש פון ערד פאַרבענקט זיך נאָך הימלען. דער דיכטער פילט עס און שווייגט. דער ליטעראַט ווייסט עס און רעדט.

דאָס טעאַטער פאָדערט זיין שפייז. עס קאָן אויפן דיכ־טער נישט וואַרטן, מוז עס פאַרליב נעמען מיטן ליטעראַט. און פרוווט צו פאַרדעקן יענעמס בלויז מיט אייגענע אוצרות, איי־גענע און געבאָרגטע.

שאַפן די ברידער פראָנאַשקאָ דעם סצעניש איינבונד. צוויי טיר־פליגלן פון אַ קירכלעכן מזבח, אין יעדן אַקט אַנ־דערש באַמאָלט. זיי דערציילן דעם סיפור המעשה פון יעדן אַקט. נישט דעקאָראַציע, נאָר א י ל ו ס ט ר אַ צ י ע. געהאַלטן אין טאָן פון פוילישער רעליגיעזער פאָלקס־מאָלעריי. די מוזיק צו־נויפגעפלאָכטן פון אַלטע קירכלעכע (גרעגאָריאַנישע) ניגונים.

באַוועגונג און רעציטאַציע געמאָסטן, פרימיטיוו, ליטורגיש.

דער סך־הכל: אויפן וועג צו אַ פוילישן סצענישן סטיל. נישט אַ טריט פאָרויס, נאָר אַן אָפּרו. ווי אויף צו דערכאַפּן דעם אָטעם, צו זאַמלען די כוחות. צו דעם שווערן קאַמף: דאָס סצענישע פאַרווירקלעכן אַ מאָדערנע פוילישע דראַמע (מיצינסקיס „קניאַז פאַטיאָמקין").

באָגוסלאַווסקי־טעאַטער יאַנואַר 1925

ראַלן

„דער דובּוס" פון אַלטער קאַציזנע, רעזשי: מיזאַנסצן, פראָבן — א. מאַרעווסקי, בינע—מ. ליפּמאַן, דעקאָראַציע: מ. אַפּלבוים.

דער חיסרון פון אַלטער קאַציזנעס דראַמע אין פיר אַקטן „דער דובּוס" איז נישט, וואָס זי גיט צו ווייניק, נאָר וואָס זי גיט צו פיל. נישט, וואָס איר קוואַל איז צו טרוקן, נאָר וואָס זי שטראָמט פון אַלע קוואַלן. פון אַלע ליטעראַרישע, דראַמאַטישע, טעאַטראַלישע קוואַלן. אַזוי שטאַרק איז ביים היינטיקן שרייבער דער באַגער איינצונעמען די בינע, אַז ער אַטאַקירט זי איינצייטיק פון אַלע זייטן: פון פראָנט, פון רוקן, פון די פלאַנקן. מיט אַלע וואָפן: באַגנעטן, ביקסן, קוילנוואַרפער, קאַנאָנען. אויף אַלע אופנים: אין אָפענעם קאַמף, מיט ברוטאַלן שטויס, אויף באַהאַלטענע הינטער־וועגן.

האָט די לעגענדע פון שררהשן זון, וואָס פאַרבייט דעם פריצישן הויף אויפן יידישן בית־מדרש, אַ דראַמאַטישן עלעמענט? איך בין מסופק. אַלטער קאַציזנע געפינט אים. עס איז דער מאַגנאַטישער קאַרק. וואָס קאָן זיך נישט בייגן. עשוס בלוט. וואָס גלוסט צום שווערד. פנים אל פנים מיטן יידישן: לא בחרב כי אם ברוח, דרייט ער עס איבער: לא ברוח, כי אם בחרב. אַ נייע תורה. אַ האַרטע, אַ קעמפערישע. דער איינפאַל -- דורכויס אַ דראַמאַטישער. מער נישט עס פעלט

אײן קלײניקײט: אים דורכצופירן. אויף רעכטס אָדער אויף לינקס. אַנטקעגנשטעלן דעם ייִנגן גר דער סביבה. דער אַלטער אָדער דער נײַער. דער אַלטער אין נאָמען פון דער נײַער. אָדער דער נײַער מיטן כוח פון דער אַלטער. עס הערן זיך דרײסטע װערטער. און די מעשׂים? װען דער שליח פון הײליקן קלױסטער קומט מיט אױפגעהױבענע אָרעמס און צעזינגט זיך מיטן קול פון משולח אין „דיבוק" (אַכטונג, רעזשי!): „דאָ איז דאָ אַן אָפּטריניקער" — לאָזט דער יונגער דוכּוס אַראָפּ דעם קאָפּ, בײגט דעם מאַגנאַטישן קאַרק און גײט... אָן אַ װאָרט פון װידערשטאַנד. אָן אַ ריר מיט אַ פינגער.

פאַר דער ל ע ג ע נ ד ע איז גענוג, װען זי פאַרצײלט דאָס געשעעניש. געװען אַ יונגער פּריץ, אַװעק אין מרחקים, זיך דאָרט צונױפגעניוכעט מיט ײדן, צוריקגעקומען אַהײם, געװאָרן אַ גר, געשטאָרבן על קידוש השם. אין דער ד ר אַ מ ע װילן מיר װיסן, װי אַזױ איז דאָס צוגעגאַנגען? װאָס האָט גורם געװען דעם געװאַלדיקן איבערקער? װעלכער טרײב־כוח? װעלכער מ ו ז? לאָזט זיך הערן אין ערשטן אַקט: ליבע. ליבע צו אַ ײדישער טאָכטער. גוט. אַ סטיכישער כוח. אַ דראַמאַטישער מאָטיװ. װי האַלט עס מיט אים אין „דוכּוס"? װעגן ערשטן באַגעגעניש ד ע ר צ י י ל ט מען. אַ שאָד. דװקא דאָס ערשטע באַגעגעניש איז דאָס אינטערעסאַנטסטע. פאַרפאַלן. אַ צװײטס זעט מען. ער קושט זי לײדנשאַפטלעך. װױל. און..? אין צװײטן אַקט אַלץ פאַרגעסן. זי אין די אָרעמס פון אַלטן, ער פאַרנומען מיט עולם הבא.

נאָך דאָ אַ מעגלעכקײט. נישט די זינדיקע ליבע צו אַן אשה ר"ל, נאָר די הױכע עטישע װערטן פון פאָלק ישׂראל זענען גורם דעם יונגן שררהס שריט. גלײבן מיר אָבער אין טעאַטער נאָר דאָס, װאָס מיר זעען. װער איז דער פאָרשטײער פון יענע הױכע עטישע װערטן? מאָשעק דער פאַכטער. און װעלכע זײטן װײזט אונדז דער מחבר אין מאָשעקן? נאָר דעם הונט, נישט דעם פרינץ.

מילא, נישטאָ קײן כוח פון דרויסן. איז אפשר דערװעקט

זיך ביים פריץ אינעווייניק אַ סטיכישער כּוח, וואָס טרייבט אים צו יידישקייט. דו זוכסט אומזיסט. דער פאַרפירער איז (אָ לי־טעראַט!) — אַ געדרוקט ווערק, אַ טראַקטאַט פון אַן אַנדערן גר, שלומה מולכו. ער בלעטערט אים, און פלוצלינג מיט אַן אויס־געשריי העורעקא (מיטן טראָפּ אויף דער ערשטער זילב נישט אויף דער צווייטער און העורעקא, נישט עוריקא, יונגער דוכּוס!) כאַפּט ער אַ טערקישן יאַטאַגאַן און... יידישט זיך אַליין. דעם יאַטאַגאַן, וואָס רינט אָפּ מיט בלוט, ווייזט דער גלח בפני עם ועדה. אַ קנאַפּער סימבאָל פון יידישקייט.

פאַראַן נאָך אַ צווייטער איינפאַל. די קהלהשע זונה. גע־ווען אַ יידישע טאָכטער, אַ ציכטיק קינד. טאַטע מאַמע האָבן אויסבאַהאַלטן פאַר אַ מאַנסבילישן קוק, געהיט ווי אַן אויג אין קאָפּ. האָבן זיך אין איר צעשפּילט די געבליטן. חושים פון באָבעס און זיידעס, וואָס האָבן הונדערטער יאָרן שטיל גע־דרעמלט. נישט געדרעמלט, נאָר זיך געשטיקט. צעפלאַמען זיך פלוצ־לינג. וואָלטן וועלן אַ וועלט פון תאווה איינשלינגען. פאַר די דער־שטיקטע באַגערן פון צענדליקער דורות. פרעכטיקער איינפאַל. דורכויס דראַמאַטיש. שטאָף פאַר אַ באַזונדערער דראַמע. פאַר אַ שטאַרקער דראַמע. אָן ספק. דער צוזאַמענבונד מיטן גר צדיק? געקאָנט זיין: קאָנטראַסט־פיגור. דאָרט איינער, וואָס האָט געטרונקען פון אַלע קוואַלן פון זינד און גאַרט נאָך צניעות. דאָ איינע, וואָס האָט צענדליקער לעבנס געדורשט און זיך איצט צעברענט אין זינדיקער תאווה. דאָס האָט געקאָנט זיין. געבליבן איז עס: אַן עפּיזאָד. אַן עפּיזאָד אין גרס לעבן. און אַן עפּיזאָד פאַר זיין גורל.

נישטאָ קיין דראַמאַטישע הויפּטגעשטאַלט, נישטאָ קיין דראַמאַטישע אידעע, נישטאָ קיין איינהייטלעכע דורכפירונג. דער ערשטער אַקט איז איינגעהילט אין שטימונג. נישט יענע וואָלוועלע טעאַטראַלישע יידישקייט פון שבת־ליכט און קידוש. נאָר אמתע, פיינע שטימונג. וואָס אפילו די נאַיווע דעקאָ־ראַציע האָט זי נישט באַוויזן איבערצופירן. אָבער שוין דער צווייטער אַקט איז פון אַן אַנדערן מין. אונטערן פענצטער אַ קאַמף

מיט אַ בער. אויף דער בינע שיעור נישט אַ דועל צווישן פּאָטער און זון. אויף טערקישע יאַטאַגאַנען. וואָס מען כאַפּט אַראָפּ פון וואַנט. מיט אַ סך ווערטער וועגן חוב פון ריטערלעכקייט. אָבער אָן סעקונדאַנטן און אָן דעם איבעריקן קלאַפּערגעצייג. אַן אַקט אַ שטייגערדיקער, אָבער אָן שטייגער. דו זעסט נאָך דעם אַלטן מאַגנאַטס באַציונג צום פּאַכטער, צום לץ. אָבער נישט צו אַ צווייטן מאַגנאַט, נישט צו אַ פּויער

אין דריטן אַקט אַ פלוצלינגדיקער איבערבייט. נייע טענער, שטאַרקע. אַ ווייַן־קעלער. אין צענטער די זונה. אַרום איר דרייט זיך אַלץ. דער שענקער, וואָס איז אין איר פאַרקאָכט נאָך פון יענער צייט, ווען זי איז געווען אַ טאַטעס אַ קינד. די שענקערקע, וואָס פּגרט פאַר קנאה. די בחורים, וואָס זינדיקן מיט איר. רב און קהל, וואָס קומען זי מחרים זיין און לאַשטשען זיך צו איר, ווען מען דאַרף אַ טובה ביים פּריץ, און זי דאַרף דאָס זיין דער מליץ יושר. שאַרפע, סאַטירישע שטריכן. אַ ברייטער פאַרנעם, שטאַרקע טענער. דער גאַנצער אַקט פול באַוועגונג. און דער איינציקער, וואָס האָט אָרומיקייט, אַטמאָספער. און צוליב ביידע טעמים סצעניש דער שטאַרקסטער.

דער שוואַכסטער איז דער פערטער. דערציילערישע איבערזיכט. רעווי. סיי דער העראָלד מיטן שווערט אין אָנהויב, סיי די צוויי מאַגנאַטן, וואָס שטייען פון אָנהויב אַקט ביזן סוף אויף דער בריק און פאַרפירן מיט יעדן אַ געשפּרעך, זענען אַן איינראַמונג אַ דערציילערישע. דורכויס עפּיש זענען די איבעריקע פיגורן, וואָס דעפילירן פאַרביי פאַרן צוקוקער, אַ יעדע מיט איר פּזמון. נישט נאָר די אַלטע, אויך די נייע. וואָס באַווייזן זיך צום ערשטן מאָל ערשט אין לעצטן אַקט און דערהייבן זיך אין ערגעץ נישט צו דער הויך פון סימבאָליק (נאָר דאָס וואָלט באַרעכטיקן אַ נייע פיגור אין לעצטן אַקט).

פיר אַקטן, יעדער פון אַן אַנדער פאַס, יעדער הייבט אָן פון דאָס ניי. קאָן זיך די אַקציע נישט קייטלען, אַ סצענע נישט אויסהאָבן, אַ דיאַלאָג נישט אַנטוויקלען (דעריבער קומט אויס אָפּט צו שטיקעווען מיט מאָנאָלאָגן). בלייבן טעמעס אָנגע־

וואָרפענע, נישט אויסגעפירטע, טייג נישט אויסגעקנאָטן, מאַטעריאַל נישט געפּאָרעמט. שטאָף פאַר שאַפונגען.

פאַר שאַפונגען: דראַמאַטישע און – אַקטיאָרישע. דאָס איז דער ווערט פון דער פּיעסע: זי גיט „ראָלן". אַנדערע בעסערע, טיפערע, טוען דאָס נישט. זי גיט דעם אַקטיאָר די מעגלעכקייט צו ווייזן, וואָס ער קאָן. נישט וואָס ער קען. נאָר וואָס ער קאָן אויפטון, אויב ער איז פון מ י ן אַקטיאָר. פון יענעם געבענטשטן און פאַרשאָלטענעם מין מענטש, פאַר וועמען ס'איז נויטיק און גענוג אַ פונק אַ פרעמדער, זיין אייגן פייער זאָל זיך העליש צעברענען.

דאָס האָבן די אַקטיאָרן געפילט. מיט ווייכע ליניעס צייכנט סאַנזשלער די געשטאַלט פון מאָשעק דעם אַרענדאַר. גוף אָן רוקן־ביין. געבויגן ס'געשטעל. אומרו אין בליק. צאַפּל אין לייב. הונט, וואָס ציטערט פאַרן שטעקן. און זוכט אים אומעטום אימהדיק און באַגערנדיק. פאַרפייניקטע חיה. און אַלע אברים שטיל צעדאַוונט: מענטש! אַ צווייטער פאַרקריפּלטער עקזעמפּלאַר פון דער חיה־מענטש – ראָטמאַנס לץ. יעדער שפרונג מיט די צעבראָכענע פיס, יעדער ריס מיט די הענט אַ בייסנדיקער אָנגעווייטיקטער אויסגעשריי: כ'בין אַ מענטש, כ'בין אַ מענטש. שטיל שוועבט פאַרביי, כמעט נישט אָנרירנדיק די ערד מיט די פיס, נאָזשיקס ליכטיקער צדוק, מיטן בליק אין די וויטן, מיטן פאַרגליווערטען וואָרט אויפן האַלב געעפנטן מויל. ווילד רייסט זיך סעגאַלאָוויטשס נחמהלע פון די קייטן, וואָס דורות האָבן געשמידט. ווי פון אַן אַנדערער וועלט, אַ פרעמדער און פאָרט אַ נאָענטער קומען די ווערטער פון גאַרבאַזשס ציכטיקער זקנה. און דעם אַלטן דוכוס גיט מאָרעווסקי אַ גלענצנדע מאַסקע, כאַראַקטעריסטישע באַוועגונגען און זיין רייכע סצענישע דערפאַרונג.

טעאַטער „צענטראַל" פעברואַר 1925

בינע

„אוועקגעפֿלויגן דאָס פֿייגעלע" פֿון סט. זשעראָמסקי, רעזשי: י. אָסטערוואַ.

אַ זעלטעגער גאַסט אויף דער בינע און אַ חשובער. על פּי רוב זיצט ער פאַרשפאַרט אין חדרי־חדרים, שרייבט ספרים און שיקט אַרויס פון צייט צו צייט אַ בוך איבער דער וועלט. ווערט אַ טומל, אַ געֿרודער, הייבט מען אָן צו דיסקוטירן, פּילפּו־לען זיך און פּשטלען. ביז עס שטילט זיך איין און מען נעמט וואַרטן — אויף אַ ניי בוך.

צו דער בינע האָט ער קיין מזל נישט געהאַט. אפשר דערפאַר, ווייל ער איז צו ערנסט געווען. אפשר דערפאַר, ווייל ער האָט נישט געקאָנט פאַרבאַהאַלטן קיינמאָל, וואָס אים האָט געדריקט און געשטיקט. אפשר דערפאַר, וואָס ער האָט נישט געוואָלט לאָזן זיך אויף פּשרות. און אַזאַ טבע האָט שוין מאַ־דאַם סצענע, אַז זי גיט נישט נאָך.

היינטיק מאָל, ווייזט אויס, זענעןביידע צדדים צופרידן: זי — ווייל ער האָט איר געגעבן אַ קאָמעדיע, וואָס פון איר וועט עולם האָבן הנאה, ער — ווייל זי גיט אים די מעגלעכ־קייט צו זאָגן צו עטלעכע צענדליק טויזנטער מענטשן אַ פּאָר ווערטער, וואָס זיי וואָלטן זיי אפשר נישט געלייענט מיט אַזאַ אויפמערקזאַמקייט, ווי זיי הערן זיי.

דאָס וואָרט איז נישט ניי. עס איז זשעראָמסקיס אַלטע טענה. נישט גענוג עפּעס צו טון לטובת הכלל. מען מוז עס טון בשלמות, פון גאַנצן האַרצן. מען מוז מקריב זיין זיך אינ־גאַנצן. אַוועקגעבן דאָס טייערסטע, דאָס אייגנסטע. דאָס טאָג־טעגלעכע לעבן. איזהו גיבור? גובר עצמו.

ניי איז דער טאָן, אין וועלכן ער זאָגט עס. דער לייכ־טער, כמעט שפּילעוודיקער טאָן. וואָס ערטערווייז — ווייזט דיר אויס — בלייבט ער אינגאַנצן אויף דער אויבערפלאַך. דאָס איז די קאָנצעסיע פאַר דער בינע, פאַרן אַקטיאָר. די קאָנצעסיע, וואָס ער מאַכט אין טאָן, כדי אָפּצוראַטעווען דעם עיקר, דאָס וואָרט.

און עס איז ווערט, עס זאָל אָפּגעראַטעוועט ווערן. עס איז ווערט, מען זאָל עס הערן. די געשיכטע פון דעם יונגן פיזיק־דאָצענט מיט אַ שטאַרקן קאָפּ, אַ וואַרעם האַרץ, אַ שיין פּנים און אַ לויז מויל. אין לאַבאָראַטאָריע פון אוניווערזיטעט איז אים צו ענג, גרינדעט ער קורסן פאַר דאָרפישע לערער. דאָרטן פאַרליבט ער זיך אין אַ לערערין, זי אין אים. האָט זי אָבער אַ מאַן, ווייל דער דאָצענט נישט צעשטערן זייער גליק. און כדי די יונגע געליבטע אויסצוהיילן פון איר ליבע, פאַרקאָכט ער אַ גאַנצע קאַשע, פאַרמיאוסט זיך אין אַלעמענס אויגן און דערפירט דערצו, אַז די גאַנצע וועלט האַלט אים פאַר אַ ליגנער, אַ בלאָפער, אַ שאַרלאַטאַן. ער איז צעמאָלן. אָבער דאָס „ווערק", די קורסן, זענען געבליבן. און — דער עיקר — נישט פאַרשוועכט געוואָרן דורך אַ ליבע־געשיכטע.

מען קאָן האָבן אַ טענה צום מחבר: אין לעבן וועט זיך אַזאַ געשיכטע נישט פאַרלויפן. אַזעלכע דאָצענטן, וואָס זאָלן מקריב זיין זייער פּערזענלעך גליק און אפילו די וויסנשאַפט־לעכע קאַריערע, זענען שיטער געזייט און גייען נאָך שיטערער אויך. וועט אָבער ענטפערן דער מחבר: ווי איז דאָס געזאָגט געוואָרן, אַז ער דאַרף אָפּלערנען פונם לעבן? זאָל דאָס לעבן לערנען פון אים.

און טאַקע דאָס איז ער אויסן. ווייזן, ווי אַזוי דאַרפן זיין מענטשן, וואָס ווילן אויפבויען אַ מלוכה, וואָס האָט פון זיך אָפּגעטרייסלט די פּאָליטישע קנעכטשאַפט. און ווייל ער זאָגט עס אָן גאָל, וועט מען אים אַוודאי האָרכן און —לאָמיר האָפן—פאָלגן אויך.

דערווייל פאָלגן אים אַקטיאָרן. אן נישט אַבי ווער. סאָל־סקי, כמיעלינסקי, סליוויצקי, קאָטאַרבינסקי, בעדנאַרטשיק, סטאַ־שקאָווסקי, נעמען פון ראַנג און קלאַנג, האָבן פון קליינע עפּי־זאָדישע ראָלן געשאַפן צאַצקעס. רעזשיסירט האָט אָסטערוואַ. ער האָט אויך געשפּילט די הויפּט־ראָל. לייכט, גראַציעז, ווי נאָר ער איינער קאָן. יאַראַטשעס דאָרפישער לערער איז געוועזן שווער, האַמעטנע, קאַנטיק. אַ מייסטערווערק פון אַקטיאָרישער איינ־דרינגלעכקייט.

„טעאַטער נאָראַדאָווי" פעברואַר 1925.

ערפּאַלן

„די רומעניִשע חתונה“ פון משה שאַר, מוזיק לויט מאָטיוון פון פּרץ סאַנדלער אַראַנזשירט דודו י. שלאָסבערג און ש. וויינבערג, רעזשי: בועז יאַנג.

אַ מאָדנע פאָלק — יידישע אַקטיאָרן. גייט זיי גוט, איז אין קאַסע פול, אין טעאַטער לעבעדיק, אויפן האַרצן לייכט — גלוסט זיך זיי נישט צו אַרבעטן. מאַכט זיך אַ צייט אַ שלעכטע, טאָגט אין קאַסע, איז דאָס טעאַטער פּוסט און דאָס געמיט שווער — קריגן זיי חשק צו אַרבעט. ביי די עומות־העולם איז פאַרקערט. דער אַקטיאָר איז האָפערדיק, ווען ער איז זאַט און אַפּהענטיק, ווען ער האָט נישט וואָס צו עסן.

ווי פּאַראַדאָקסאַל דאָס זאָל נישט קלינגען: יעדער גרויסער ערפּאָלג האָט אָפּגעהרגעט אויף אַ לאַנגע צייט דעם פּראָגרעס פון יידישן טעאַטער. אַ ריי דורכפאַלן האָבן געוועקט די לעבנס־כוחות, האָבן געצוווּנגען צו נייע אויפטוען, און דאָס טעאַטער האָט זיך געטון אַ רוק פאָרויס.

היינט איז שלעכט. ביטער ווי דער טויט. נישט נאָר דער עקאָנאָמישער קריזיס פון לאַנד איז שולדיק. אמת, ער לאָזט זיך פילן, שטאַרק פילן. אָבער ער איז נישט די איינציקע סיבה. פאַראַן אַ סך אַנדערע. הטאים פון אַלטע צייטן זוכן זיך נוקם. דאָס שלעכטע אָרגאַניזירן דאָס טעאַטער. דאָס פאַלשע צונויפשטעלן די טרופּעס. דאָס אָפטע בייטן די אַקטיאָרן. דוחק אין צוגעגרייטע פּיעסן. וואַקלדיקע מאַטעריעלע יסודות. און דער עיקר — דער איבערגעריסענער קאָנטאַקט מיטן פּובליקום.

ער איז דער פּועל־יוצא פון יענע סיבות. אָבער יענע זעט מען נישט, ווייל מען גישט זען. אים זעט מען, מער: מען שפּירט אים. ס׳פּובליקום ווייכט ס׳טעאַטער.

ווייל מען עס אַריינציִען. און ווייסט נישט ווי אַזוי. פּרוּווט מען אַלע רפואות. מען גרייט פאַר יעדן איינעם אַ לעקעכל, אַ צאַצקע, אַ שפּילעכל. דעם דאָס און יענעם יענץ און אַן אַנ־

דערן אן אנדערס. און פארגעסט, אז טעאטער איז נישט דער אדער א צווייטער אדער א דריטער. טעאטער איז קיבוץ. מאסע, אלע.

„די רומענישע חתונה״ האט פאר יעדן עפעס. פאר וועמען קאסטיומען מאלערישע, פארביקע, (דערפאר, בלויז דערפאר, רופט זיך די חתונה א „רומענישע״). פאר וועמען דעקאראציעס מיט א גאניקל, א וועראנדע, ביימער, גארטן־בענק, פאטעלן שטרויענע און עלעקטרישע לעמפלעך אן א צאל. פאר וועמען מוזיק־נומערן אן א שיעור: קופלעטן, דועטן, קווארטעטן, סעקסטעטן און ווייסט גאט וואס. פאר וועמען ווינער מעלאדיעס, פאר וועמען רוסישע ראמאנצן, פאר וועמען אמעריקאנער מוזיק־האל־לידלעך און פאר וועמען יידישע פאלקסטימלעכע ניגונים (דער סוד פון ערפאלג) אדער גאר אקטועלע קופלעטן. און ווער עס איז נאך אזוי נאיוו און זוכט אין אן אפערעטקע א סיפור־המעשה, דער געפינט א געשיכטע וועגן א ייד אן אלמן, וועמען מען האט – בעת ער איז געגאנגען חתונה האבן מיטן... זעקסטן ווייב – אונטערגערוקט במקום אן אומגליקלעך עופהלע א פעטטע דינסטמויד, וואס האט מיט אים שוין געלערנט בלק און... זיך געעלטערט מיט אים אין עושר און כבוד.

פאר יעדן איז עפעס דא. אויך פאר מיר האט זיך עפעס געפונען. צו דער חתונה קומט צווינטשעווען דעם יידישן פריץ א פויער אן אלטער מיט זיינע אייניקלעך. זיי זינגען א לידל אין נוסח פון א שול־ליד. די קינדער – פשוט, הארציק, נאיוו. און נישט ווייניקער פשוט, נאיוו דער זיידע. דאן כאפן די קינדער א טענצל. דער אלטער אויך (ער איז אלט סך הכל אכציק יאר). אפגעזונגען זיין לידל, טוט ער א שליידער דעם שטרויענעם קאפעלוש אין דער הויך און הייבט די פיס. נישט אזוי פלינק ווי די קינדער. אנדערש און פארטנלעך. פאראן אין זיין טאנצן, זיין זינגען, זיין האלטונג – מאדנע הארטע פשטות, קינדישע פרייד, פארצייטיקער פרימיטיוו, אלט יידיש טעאטער. מען זאגט, אז ער געדענקט נאך גאלדפאדענען. ער הייסט: פיינשטיין. קאמינסקיס טעאטער פעברואר 1925

כאַאָס

„קניאַז פּאָטיאָמקין" פון ט. מיצינסקי, אינסצעניזאַציע און רעזשי: ל. ס. שילער, בינע־קאָמפּאָזיציע: א. און ז. פּראָנאַשקאָ.

1

דו גייסט אַרויס פון טעאַטער און טראַכסט: כאַאָס.
דו לייגסט אַוועק דאָס ביכל פון האַנט און זאָגסט: כאַאָס.
אין דריטן אַקט פרעגט דער „העלד" פון דער דראַמע, לייטנאַנט שמידט, זיין פרוי: „פאַר וואָס גלייבסט דו נישט אין מיר?" „ווייל אין דיר איז שטענדיקער כאַאָס" — ענטפערט זי.
דיין טענה צום מחבר: דו גלייבסט אים נישט, ווייל אין אים איז שטענדיקער כאַאָס.

2

דו זעסט: פאַנצער־שיף. מאַטראָזן. רעוואָלוציע. ערשטע דונערן. שווער געוויטער. מאַסן־בענקשאַפט. מאַסן־אויפברויז.
קוקסט פאַרגאַפט: די מאַסע — אַ העלד? דרייסטער פאַרנעם. ביז איצט נישט איינגעגעבן, נישט איינער שוין געפרווט. פרידריך שילער. גערהאַרט הויפטמאַן, סטאַניסלאַוו וויספיאַנסקי. דזשאָן גאָלסוואָרטי. ערנסט טאָלער.
דאָ: מעכטיקע וויזיע. שטאַרקער שליידער. ריטם פון מאַסע. אינהאַלט קאָנדענסירטער. שטיקער אויסגעריסענע. באַלייכטונג, ווי דורך רעפלעקטאָרן. עקספּרעסיאָניסטישע טעכניק לאַנג פאַר עקספּרעסיאָניזם.
וואַרטסט געשפּאַנט —
פלוצלינג: אין דער הויך, איבער דעם גיגאַנטישן לייב פון אַ שיף־אַרמאַט, אויפן פּאָן פון רויט־גליענדיקן מאַשט, אין דער נאַכטיקער פאַרלוירנקייט פון ווייטן ים אַ — ד י אַ ל אָ ג. צווישן לייטנאַנט שמידט און ווילהעלם טאָן. לאַנג, פאַמעלעך, שלעפּנדיק. שווער און האַמעטנע. שלענגלט זיך אין אַ אָנסופדיקן זיג־זאַג.

נישט צוויי מענטשן טענהן. צוויי געדאַנקען האָבן זיך באַגעגנט אין חלל. און צערעדן זיך זה לזה, פירן דעם אַלטן וויכוח. וואָס דויערט פון אייביקייט צו אייביקייט. דעם וויכוח צווישן וואָרט און טאַט, צווישן געדאַנק און מאַכט.

און אַזוי שוין ביז צום סוף: אַן אויסגעריסן צאַפּלדיק שטיק מאַסע־פלייש, אָפּגעביטן אויף אַ פאַרפלאָנטערטן געדאַנ־קען־קנויל.

3

די פּרוווסט דיך פאַנאַנדערקלויבן. זוכסט אַ וועג, אַן אָנ־ווייז, אַ קאָמפּאַס. און לייענסט דעם מחברס פּירוש. ער רופט אים — מאָדנע — עפּילאָג. ווי ער וואָלט פילן, אַז אָן דעם דאָ־זיקן פּירוש איז דאָס ווערק נישט פאַרגאַנצט. שלעכט דעם ווערק, וואָס נויטיקט זיך אין אַ פּירוש. און ווי צו דעם פּירוש, וואָס דאַרף פאַרגאַנצן אַ ווערק.

דערציילט ער דיר, דער פּירוש, אַז געבוירן געוואָרן איז די דראַמע פון ש נ א ה. פון שנאה צו ביידע צדדים. צו דעם פּיליסטער, דעם „מאָנסטרואַלן צונויפקלעפעניש”. און צו דעם „אַזוי גערופענעם פאָלק, די מאַטראָזן, וואָס ווערן געשפּייזט מיט פאַרפוילט שטינקנדיק פלייש פון כמו־רעליגיע און כמו־פּליכט, וואָס ברעכן אויס מיטן כוח פון אַ שטורם־ווינט, כדי פּלוצלינג אין אייביקער אימה פאַרן אומפאַרשטענדלעכן אַרום זיך און אין זיך — אומקערן זיך מיט חרפּה צו נאָך אַ גרעסערער פאַר־קנעכטונג”.

ווען איז דראַמע געבוירן פון בלויזער שנאה? פון שנאה צו אַלץ און אַלעמען, חוץ צו דעם קאַלטן אַבסאָלוט, צו דעם אַבסטראַקטן „לוציפער”? איז נישט דראַמע ל י ב ע צום מ ע נ ט ש? און איז נישט שנאה צום יחיד — ליבע צום מין?

אָבער נישט וועגן דעם גייט עס דיר. דו זוכסט אַן אויסטייטשט. און געפינסט: „די אַקציע אויף דעם דאָזיקן פ אַ נ־צ ע ר־ש י ף פון ג ע ד אַ נ ק איז נישט די אָנגעדאַנקיקע מרידה אויף דעם אמתן שיף „קניאַז פּאַטיאָמקין”.

דיר ווערט קלאָר: דער מחבר האָט נישט געפּרוווט פאַר־טיפן אָדער דערהייבן פּאָעטיש די טראַגישע ווירקלעכקייט פון 1905 יאָר. ער האָט נאָר געזוכט אַ משל פאַר זיינעם אַ גע־דאַנק. נישט אַפילו אַ „שטאָף" אין דיכטערישן זין. מער נישט אַ גלייכעניש. ווי יענע געשיכטע מיט דער בת־מלכּה, וואָס מיי־נען מיינט מען נאָר די כּנסת ישראל.

4

אַ שווערער חטא, ווען ביים דראַמאַטיקער איז נישט די געשטאַלט דאָס ערשטע, נאָר דער געדאַנק. נאָך שווערער, ווען דער געדאַנק באַהעפט זיך נישט מיט דער געשטאַלט. בלאָנ־דזשעט ער אַרום אין די ווייטע וועלטן, זוכט אַ תּיקון און קאָן אים נישט געפינען. ביז ער ווערט פאַרגליווערט אין אַ וואָרט, פאַרשטיינערט אין אַ באַגריף.

און גליווערט אַלץ אַרום זיך. טויט אָפּ דאָס שענסטע בילד, די מעכטיקסטע פּאָעטישע וויזיע. און עס בלייבט — כאַאָס.

5

די אויפפירונג?

שיינקייטן אָן אַ שיעור, איינפאַלן אָן אַ מאָס. גיגאַנטישע דעקאָראַציעס, ריטמישע מאַסע־סצענעס, מוזיקאַליש באַנעמען און דורכדרינגען יעדע סצענע, יעדן אַקט. דרייסטסטער טעאַ־טראַלישער פאַרמעסט אין היינטיקן סעזאָן. ערנסטע, וויכטיקע אויפטוען. קוים אָפּצושאַצן. און נאָר איינס האָט זיך נישט איינגעגעבן: פאַרבייטן דעם כאַאָס אויף קאָסמאָס.

באָגוסלאַווסקי־טעאַטער מערץ 1925

רעפלעקסן

„מאַשקע חזיר" פון י. ד. בערקאָוויטש.

איינס האָט אונדזער טעאַטער געדאַרפט שוין אָפּלערנען: אַז יחוס גילט נישט אויף די ברעטער. און זכות־אבות נאָך

ווייניקער. אָפּאַטאָשוס „הייס בלוט" איז אין וואַרשע דורכגע־פאַלן, בעת דער מחבר איז געווען צו גאַסט אין פּוילן, די בלעטער האָבן מיט אים געקלונגען, זיין ראָמאַן „אין פּוילישע וועלדער" איז זיך צעגאַנגען אין העכער צען טויזנט עקזעמ־פּלאַרן. „דער דיבוק" האָט געהאַט אַ גראַנדיעזן ערפאָלג, הגם דער מחבר האָט זיך בשעתו נישט גערעכנט צו די ליטעראַרי־שע גדולי הדור. איז טאַקע געווען איבעריק — און אַביסל דאָסיק — יענע מעלדונג אין די צייטונגען, אַז דער מחבר פון „מאַשקע חזיר" איז שלום־עליכם—ס איידעם.

בפרט, אַז „מאַשקע חזיר" האָט זיך אין דער דאָזיקער רעקלאַמע נישט גענויטיקט. אַז עס קלעקט דער יחוס עצמו פון דער פּיעסע. זי איז בעסער פאַר איר טיטל. דאָס איז אַ מעלה. וואָרן געוויינטלעך איז פאַרקערט.

מאַשקע חזיר איז אַ משומד און זיצט אין דאָרף צווישן פּויערן. פאַר וואָס ער האָט זיך געשמדט? שווער צו דערגיין. געשעען איז דאָס מיט אַ יאָר 25 צוריק. געדענקט זיך נישט אַזוי פּינקטלעך. לויט ער אַליין דערציילט, איז ער קיין גרוי־סער מתמיד אין זיין יוגנט נישט געווען. האָט מען אים אין דער היים און אין חדר קיין שמיץ נישט געקאַרגט. אַ קנאַפּ אומגליק. מאַשקע איז אין דעם פרט קיין בן יחיד נישט גע־ווען. און וואָלט יעדער, וואָס כאַפּט אין דער יוגנט שמיץ, זיך אָפּשמדן, האָהאָ, וואָלטן מיר ווייט פאַרפאָרן!

נאָך אַ צווייטע טענה האָט ער. ער קאָן נישט ליידן קיין אהינו בני ישראל. ער האָט פיינט „די יידעלעך מיט די קרומע פּלייצעס". דאָס לאָזט זיך הערן. הגם ווען אַלע, וואָס האָבן נישט ליב יידן, וואָלטן זיך אָנהייבן שמדן — ווידער די איי־גענע מעשה.

אָבער מאַשקען גלייבט מען עס. אַ ראיה, די גוים האָט ער אויך נישט איבעריק ליב. ער האָט אפילו חתונה מיט אַ גויע (החתונה האָבן איז אַ יידישע זאַך). אָבער קינדער האָבן וויל ער נישט (קינדער האָבן איז מער ווי אַ יידישע זאַך). נישט אומ־זיכט. דער בן, וואָס ער האָט אים — נישט ווילנדיק — איז שוין

איינמאָל אַ פּרי. אַ יונג מיט ביינער. אַ שייגעץ מיטן גאַנצן קנאַק. וואָס האַלט זיך אין איין גרויסן מיט זיין גלויבן. וואָס באָכעט זיך ביי יעדן צווייטן וואָרט מיט דער פויערישער פויסט אין דער פּראַוואָסלאַוונער ברוסט. וואָס קאָכט זיך און זידט פאַר זיין הייליקער פּראַוואָסלאַוויע, ווי נאָר — יידיש בלוט קאָן זיך קאָכן און זידן.

ווען ער רייסט זיך אַראָפּ „אונטער די פליגלען פון דער נייער צייט” מיט חברה שקצים אין שכנישן שטעטל, מקיים צו זיין די מצווה פון פּאָגראָם — רירט זיך אין פּאָטער דאָס פּינטעלע ייד. ער באַהאַלט ביי זיך אין קעלער אַ יידישן פּאָטער מיט אַ טאָכטער. אָבער זיין בנאָק פאַרמסרט אים פאַר דער עדה גוים. אַרט זיי, וואָס פאַר אַ מחותן איז ער צו דאָס זייעריקע. באַגורטן זיי די לענדן, נעמען אין האַנט ווער אַ האַק ווער אַ ברעך־אייזן און ווער אַ ווידלע, און לאָזן זיך אין הייליקן גרימצאָרן פירן מלחמה מיטן משומד. זיי זענען אים גובר, נעמען אַוועק די יידן און — מאָשקעס דריי קי אַ צו. און אַז דער בן סורר ומורה לאָזט נאָך אַרויס דאָס פּעסל קערעאָסין און פּטרט דאָס ביסל דאָברי מזל, קאָן דער פּאָטער עס נישט אַריבערטראָגן. ער פאַרגעסט, אַז ער האָט געהאַט בדעה אַוועקצוּוואַרפן סיי די גוישע מאָרדעס סיי די יידישע קרומע פּלייצעס און זיך גאָר באַזעצן אין פּאַלעסטינע. ער ווערט אין כעס, וואַרפט אַראָפּ דעם יונגאַטש אין קעלער און צינדט אונטער די שטוב. אויב מיר האָבן נישט קיין טעות — ווערן זייביידע פאַרברענט.

שמד, פּאָגראָם, ראַטן־מאַכט, פּאַלעסטינע — דאָס זענען געפערלעכע זאַכן פאַר אַ בינע־שרייבער. ווי לייכט קאָן מען געשטרויכלט ווערן און אַריינפאַלן אין יענעם כף־הקלע פון שונד, וואָס לויערט אויף יעדן יידישן מחבר פון פּיעסעס. בערקאָוויטש שטייט־ביי דעם נסיון. ער באַנוצט זיך מיטן גאַנצן געפערלעכן קלאַפּערגעצייג. אָבער אַזוי קונציק, אַז ס'איז אַזש אַ חידוש.

ווי אַזוי איז דאָס מעגלעך? ער מיידט אויס צו בולטע פאַרבן, צו שטאַרקע ווערטער. ער ווייזט זעלטן דאָס געשעעניש, געוויינטלעך בלויז דעם רעפלעקס. דעם שיין, וואָס עס וואַרפט,

דעם שפּליטער, וואָס פֿאַלט אָפּ. וועגן דעם שמד הערסטו נאָך 25 יאָר. ווי אַזוי עס לעבט זיך בײַ די נײַע באַדינגונגען, דערוויסט דו זיך, ווען דו זעסט, ווי אַזוי דער געוועזענער פּאָפּ פּיאַטאָק ווערט פֿאַרציטערט איבער אַ שטיק ברויט מיט אַ אוגערקע, וואָס מען שענקט אים. פֿון דעם פּאָגראָם זעסטו נאָר צוויי אַנטלאָפֿענע. און אַפֿילו אַזאַ קיצלדיקע סצענע, ווי דאָס דערקענען דעם פֿאַרגוואַלטיקער, גייט אַדורך בשלום. בײַ „איר" ווערט דער געשריי אין מויל פֿאַרגליווערט, „ער" שווײַגט מיט אַן אַוועקגעדרייטן קאָפּ.

עס איז נישט דראַמאַטישער נוסח. עס איז נאָוועליסטישע מאַניער. פּסיכאָלאָגישע קליין־אַרבעט. און דעריבער דאָס פּינקטלעכע מאָטיווירן יעדן שריט. דאָס אויסטאָקן אַ געשטאַלט (פּיאַטאָק, אוודאָטיאַ, האַווריליאָ, מאיר בער, אַקים). דאָס אויסאַרבעטן עפּיזאָדן־סצענעס און עפּיזאָדן־פֿיגורן. דאָס אַרומשלייפֿן דעם דיאַלאָג, די געדאַנקען־פּויזעס, די שטומע סצענעס בעתן דיאַלאָג. דאָס אויסמײַדן יעדן לײַדנשאַפֿטלעכן אויפֿרײַס ביז צום סאַמע סוף.

און דער סוף? איז ווי אַלץ אַנדערע פּסיכאָלאָגיש מאָטיווירט. דעם משומדס ווײַב אוודאָטיא דערציילט וועגן דעם יידישן טייוול, וואָס זיצט די גאַנצע 22 יאָר בײַ מאָשקען אין האַרצן. פֿונדעסטוועגן בינדט זיך נישט די לעצטע סצענע מיט דעם אַלגעמיינעם נוסח און ווירקט ווי אַ טעאַטראַלישער סוף־עפֿעקט.

פֿאַר דער בינע איז „מאָשקע חזיר" אַ פּיעסע, וואָס לאָזט זיך שפּילן און לאָזט זיך זען. אָבער די אויספֿירער מוזן זיך זייער היטן, נישט איבערצושפּילן און צוליב אַ ביליקן עפֿעקט נישט אַרײַנצופֿאַלן אין אַ טאָן פֿון „אוקראַינער קרבנות". פֿון דער צווייטער זײַט מוז מען טראַכטן, נישט צו ווערן לאַנגווייליק. אָט די דאָזיקע מיטעלע ליניע צו האַלטן — איז נישט קיין לײַכטע זאַך. זי האָט זיך דאָסמאָל אונדזערע אַרטיסטן בעיקר אײַנגעגעבן. זיי אַלע אָן אויסנעם האָבן די גאַנצע דריי אַקטן געשפּילט מיט מאָס און טאַקט. אויפֿצוהייבן זיך איבערן דורכשניט — האָבן זיי נישט באַוויזן. הגם נישט איין פֿיגור איז

מאַטעריאַל פאַר אַן אַקטיאָריש מייסטערשטיק. נאָר האָבן וועגן דעם טענות, קאָן מען נישט. עס קומט אויס אונדזערע אַרטיסטן צו אַרבעטן אונטער אַזעלכע שווערע באַדינגונגען, וואָס אַ זייטיקער מענטש קאָן זיך קוים פאָרשטעלן. מוז מען אַמאָל זיין צופרידן, ווען דער ווילן איז גוט און דער אויסדריק אויפריכטיק.

טעאַטער „צענטראַל" מערץ 1925

קולי̈סן

„געוואַלד! ווען שטאַרבט ער?" פון ה. גאָטעספעלד, רעזשי: מ. ליפּמאַן.

נישט איינמאָל האָב איך געטראַכט: נישטאָ אין אונדזער רעפּערטואַר קיין פּיעסעס פון אַרטיסטן־לעבן. אונדזערע טעאַטער־שרייבער יאָגן זיך נאָך טעמעס. זיי זוכן הינטער די הרי־חושך, און זעען נישט, וואָס פאַר אַן עוצר עס ליגט זיי אונטער דער נאָז. מיט יאָרן צוריק האָט א. י. קאַמינסקי אָנגעשריבן אַ פּיעסע: „יידישע אַקטיאָרן אויף דער רייזע". איז זי ווי פאַרפאַלן געוואָרן. נישט מען שפּילט זי, נישט מען באַנייט זי, נישט מען באַאַרבעט זי. און נישט מען שרייבט אַן אַנדערע אויף דער זעלבער טעמע. אַ פּאַרס פון לעבן פון דייטשע וואַנדער־טרופּעס, שענטאַנס „דאָס רויבן די סאַבינערינס" ווערט געשפּילט שוין צענדליקער יאָרן. דורך די גרעסטע אַרטיסטן און מיט אַ קאָלאָסאַלן ערפאָלג ביים פּובליקום. און נישט קיין קלענערן האָט היינטיקן סעזאָן אין פּאַריז אַ פּיעסע פון אַרטיסטן־לעבן פון דעם באַרימטן אַקטיאָר סאַשאַ גיטרי.

אונדזערע שרייבער מיידן אויס די דאָזיקע טעמעס. אפשר האָבן זיי מורא, אַז אַ פּיעסע פון אַרטיסטן־לעבן וועט נישט אויסנעמען ביים ברייטן עולם? אפשר האַלטן זיי, אַז אונדזער טעאַטער־גייער איז נאָך נישט אַזוי פאַרקאָכט אין טעאַטער, אים זאָל אינטערעסירן די „לינקע זייט"? און אפשר גאָר האָבן זיי אַליין מורא צו טשעפּען די הינטער־קוליסן? אפשר

ווילן זיי נישט אויסזאָגן פון הדר? און אפשר... אפשר האָבן זיי נישט וואָס צו זאָגן?

ווייל דאָס לעבן אין טעאַטער איז זיי פרעמד. ווייל זיי קענען נאָר די אויבערפלאַך. דעם אומגעלומפּערטן גוף. לייוונט, פאַרב, שמינקע, עגאָטיזם, אינטריגעס, נישטפאַרגינערײַ. און זעען נישט דאָס אינעווייניקע. דעם שווערן געראַנגל. די בלוטיקע מי. דאָס רייסן די קייטן פון אייגענעם זיין. דאָס גאַרן נאָך פרעמדע לעבנס. דעם צאַפּל פון דער נשמה. די מענטשישע בריאה.

אויך גאָטעספעלד זעט זי נישט. זוכט זי נישט. נישט דער מענטש אין טעאַטער לאָקט אים. און נישט די טעאַטער־וועלט ווי אַ שפּיגל פון וועלט־טעאַטער (ווי אַזוי די גרויסע וועלט פון „זיין" שפּיגלט זיך אין קליינעם וועלטל פון „שיין"). פאַר אים איז די טעאַטראַלע סביבה — שטאָף. (נישט אַנדערש ווי פאַר אַלע אַנדערע פּיעסעס־שרייבער, וואָס זענען נישט קיין דיכטער). שטאָף — אַפילו נישט פאַר אַ קאָמעדיע. נאָר פאַר אַ שפּאַס. וואָס קלעקט, דאַכט זיך, אויף איין אַקט.

ער מאַכט דערפון דריי. אויף אַן אופן אַ געראָטענעם ביז גאָר. דו זעסט, ווער עס נעמט אין יידישן טעאַטער פּיעסעס. ביי וועמען. ווער עס זאָגט מבינות. דו הערסט, ווי אַזוי יידיש טעאַטער באַציט זיך צו אַ דראַמע, צו אַ רעצענזיע, צו אַן אַנאָנס. דיר געפעלט, וואָס דער מחבר זאָגט. און דו כאַפּסט דיך נישט, ווי דין ט'איז דער איינפאַל

אַ דירעקטאָר פון אַ יידיש טעאַטער נעמט אָן אַ פּיעסע פון אַ שווער קראַנקן שרייבער. מיטן איינשטודירן וואַרט ער, ביז דער מחבר וועט — שטאַרבן. „ווען זיך פון דער לוויה ציען לאַנגע רייען צו די טעאַטער־קאַסעס". אָבער ווי אויף צו להכעיס ווייל ער נישט שטאַרבן, דער מחבר. ביז ער איז זוכה בייצוווינען אַ רעפּעטיציע פון זיין דראַמע. און זעט, וואָס פון איר איז געוואָרן. דאַן שטאַרבט ער. ענדגילטיק. און וועט שוין קיין תחית המתים נישט אויפשטיין.

חוץ שרייבער און דירעקטאָר זענען נאָך פאַראַן אין דער

פּיעסע: דעם שרייבערס ווייבעלע. אַ שיינע, אָבער אַ צניעותדיקע. זיינער אַ חבר. אַ געטרייער, אָבער אַ ביסעלע (ממש אַ קאַפּעטשקע) אַ נישט־פּאַרגינער. די באַלעבאָסטע ד. ה. דירעקטאָרשע. אַן עלטערע שוין, שפּילט אָבער גאָר יונגע ראָלן. און — ועל כּולם — דער גייסט, דאָס האַרץ, דער קאָפּ פון טעאַטער: דער אומשטאַרבלעכער געשעפטס־פירער. זיי אַלע זענען אָפּגעמשלט ווי זיי לעבן און וועבן. כּמעט פאָטאָגראַפיש. אָן גאַל. אָבער אויך אָן סענטימענט.

דאָס איז אַ מעלה און אַ חיסרון. אַ מעלה פאַרן ליטעראַט. ער לאַכט אָפּט און האַרציק אין די ערשטע צוויי אַקטן. אַ חיסרון פאַרן פּשוטן צוקוקער. אים איז דאָס נישט אינטערעסאַנט. פאַר אים איז אָבער דער דריטער אַקט מכפּר על כּל עוונות. אָדער קאָן עס זיין.

דאָס איז אָנבאַלאַנגט איינגאַנצן אין דער רעזשי. דער דריטער אַקט איז מער נישט אַראַם. ער לאָזט דעם רעזשיסער פרייע הענט. דאַרף מען זיך זיי צעפירן. איז אָבער, מעשה שטן, דאָס מאָל דער רעזשיסער דווקא איינגעהאַלטן. און וואַקלדיק. און אָן אַ פירנדיקן געדאַנק. אַ שאָד.

ביי דער דאָזיקער פּיעסע האָט מען געקאָנט, געדאַרפט, געמוזט דרייסטער זיין. ווייניקער ליטעראַריש און מער טעאַטראַליש. לאָקאַליזירן, אַריינפירן טיפּן, וויצן, רמזים פון וואַרשעווער ליטעראַטן־ און אַרטיסטן־לעבן. אַקטואַליזירן. פאַרוועבן מיט געשעענישן און אָנצוהערענישן פון אונדזער טעאַטער־וועלט אין דער לעצטער צייט. חוזקן אַ ביסל פון זיך אַליין (אַ טייערע זאַך!). באַשאַפן אַ לייכטע, לופטיקע, טאַנצנדיקע פאַראָדיע. אַרויסוואַרפן דעם גאַנצן סוף מיטן אמתן טויט צו אַלדי רוחות! און פאַרענדיקן מיט אַ ווירבל־ווינט פון געזאַנג, טאַנץ, מוזיק. וואָלט עולם נישט געכאַפּט זיך אין דער ערשטער מינוט און געפּאַטשט ווילד בראַוואָ. דאָס וואָלט זיין אַ נצחון פון טעאַטער

אַזוי איז עס געווען אַן ערפאָלג פון מחבר. און פון איינצעלע אַרטיסטן. ליפּמאַן האָט געגעבן אַ יידישן טעאַטער־

דירעקטאָר מיט אַלע פּיטשעווקעס. נישט איבערגעכאַפּט די מאָס און געהאַט געגוג איינפאַלן, צו אינטערעסירן און צו ווייל דעם עולם. די גרעסטע מאָמענטן האָט ער געהאַט אין צווייטן אַקט. מיט עטלעכע שטריכן האָט געשאַפן פרידמאַן אַ געלונגענעם טיפּ פון אַ פּיעסעס־שרייבנדיקן קצב. (פאַרוואָס זענען ראָל און אַקטיאָר נישט דערמאָנט אין פּראָגראַם?) אַקטיאָריש געפרייט זיך מיט זיין ראָל פון אַקטיאָר האָט קייזעראָוויטש.

טעאַטער „צענטראַל" אַפּריל 1925

טעאַריע

„די שיף פון צדיקים" פון מ. יעווריעינאָוו,
רעזשי: ק. באָראָווסקי, דעקאָראַציעס: ק. פּריטש.

1

עס איז נישט דאָס אייגענע: דראַמאַטיקער, וואָס טעאָרעטיזירן און טעאָרעטיקער, וואָס דראַמאַטיזירן. איין זאַך איז אַ דיכטער, וואָס שפּינט זיך אַ טעאָריע, כּדי צו באַרעכטיקן דעם אָדער יענעם וועג אין זיין שאַפן. און אַ צווייטע זאַך איז אַ דענקער, וואָס שרייבט אַ דראַמע, כּדי צו ברענגען אַ ראיה פאַר דעם אָדער יענעם טעאָרעטישן כּלל

פון אַלע מינים דיכטערישע שאַפונג איז דראַמע דער סאַמע שווערסטער, דער סאַמע קאָמפּליצירטסטער. טראַכטן טאַקע לירישע פּאָעטן כּמעט קיינמאָל נישט וועגן דעם שאַפן, ראָמאַן־שרייבער זעלטן, מחברים פון דראַמעס שטענדיק. אָבער ביים אמתן פּאָעט איז דאָס דאָזיקע טראַכטן אַ שפּעטערדיקס. אחר המעשה. נאָכן פּראָצעס פון שאַפן. ווען דער דיכטערישער ברען איז פאַרביי, קומט דער קאַלטער שכל און דרינגט אַרויס. און לערנט אָפּ. און באַשאַפט די טעאָריע.

זי איז נישט קיין חוק ולא יעבור. דער פּאָעט איז נישט משועבד צו איר. ער איז שטענדיק גרייט צו רעווידירן זי. אָדער אפילו אינגאַנצן זיך אָפּזאָגן פון איר. ווען אַ ניי ווערק

— אין דיכטערישער התלהבות געבוירן — פאָדערט עס.

דער טעאָרעטיקער ציטערט פאַרן כלל, בייגט זיך פאַרן פּרינציפּ, דינט צו דער טעאָריע. און היט זי ווי אַן אויג אין קאָפּ. טרעט נישט אָפּ אויף אַ האָר. זי איז ביי אים אַ פּאַרטיקע, אַ פאַרענדיקטע און אַן אויסגעטאָקטע. קלאָר און אויסגעהאַלטן. שאַרף פאָרמולירט און איבערצייגנדיק.

היט אייך פאַר טעאָרעטיקער! פרייט אייך מיט דער קלאָרקייט פון זייער געדאַנק. מיט דער ריינקייט פון זייער איבערצייגונג. מיט זייער ליבע צום אידעאַל, צום אַבסאָלוט. אָבער היט אייך, למען השם, פאַר זייער „דיכטונג". פאַר זייער צונויפשטויס מיטן לעבן, מיט דאָס רעלאַטיווע. און געדענקט: אונדזער דור פאַרמאָגט טעאָרעטיקער לרוב און דיכטער, אמתע דיכטער, גאָר ווינציק. גאָר ווינציק.

2

יעווריינאָוו איז אַ טעאָרעטיקער. איינער פון די בעסטע, פון די שענסטע, פון די ריינסטע. אַ לעבן מקרב געווען פאַר אַן אידעע. פון אַ הויכער שטעל זיך אָפּגעזאָגט, אויף אַ גלענצענדער קאַריערע מוותר געווען. אַן אידעאַל פאַר די אויגן געהאַט און געוואָלט אים אין לעבן פאַרווירקלעכן. „טעאַטראַליזירן דאָס לעבן" — איז זיין לאָזונג געווען. אויפרייסן די ווענט פון די ענגע זאַלן, וואָס אין זיי האָט די מאָדערנע קולטור פאַרשפאַרט דאָס טעאַטער. אַריינגיסן עס אין קאָליקן שטראָם פון לעבן. באַשיינען דאָס לעבן. פאַריומטובן עס. טעאַטראַליזירן.

וואָרן טיף אויפן גרונט פון דער מענטשלעכער נשמה דרעמלט פון אייביק אָן דער טעאַטער־חוש. אַן אור־דראַנג, אַ פינצטערער און מעכטיקער. ווי הונגער. ווי ליבע. וויל ער זיך אויסלעבן, מוז ער זיך אויסלעבן. אומעטום. שטענדיק. אין שטוב און גאַס. אין שול און קירך. אויך אין טעאַטער. אָבער נישט אויף דער פּסיכאָלאָגישער דראַמע. און נישט ביים רעאַליסטישן שפּיל. אַנדערע דראַמעס מוזן באַשאַפן ווערן. אַן אַנ־

דער נוסח פון שפּילן. דאָס ריין־טעאַטראַלישע, דאָס שפּילעוו־דיקע, דער ספּעקטאַקל וועט אָפּציען דעם צוקוקער פונם אינ־האַלט, פון דער פאַבולע. וועקן אין אים זיין טעאַטער־חוש. זיין שפּיל־דראַנג.

דאָס איז יעוורעינאָווס הויפּט־געדאַנק. אפשר נישט אינ־גאַנצן אַן אָריגינעלער אין דער קאָנצעפּציע. אָבער אַן אינטע־רעסאַנטער אין דער פאָרמולירונג. און אַ דרייסטער אין דעם עקשנותדיקן דערפירן ביז צו די סאַמע לעצטע, שוין פּאַראַ־דאָקסאַלע, קאָנסעקווענצן.

דעם דאָזיקן געדאַנק האָט ער אָפּגעגעבן זיין גאַנץ לעבן. אומגעציילטע אַרטיקלען, אָפּהאַנדלונגען, בראָשורן, ביכער. גרינטלעכע וויסנשאַפטלעכע פאָרשונגען פון אוראַלטע קולטורן, פּאַרצייטיקע רעליגיעזע מנהגים, פאַרגלייכנדיקן פאָלקלאָר. וויי־טע נסיעות איבער דער גאָרער וועלט. אָנגעשטרענגטע פּעדאַ־גאָגישע טעטיקייט אין דראַמאַטישע שולן און סטודיעס. אָנפי־רונג אין דראַמאַטישע קרייזן פון דער רוסישער הויף־אַריסטאָ־קראַציע. רעזשיסערישע אַרבעט אין ערשטקלאַסיקע טעאַטערן. גרינדן אייגענע סטודיעס און טעאַטערן. באַנייען אַלטע פאַר־געסענע פאָרמען פון טעאַטראַלער פּראָדוקציע. און שאַפן אַן אייגענעם רעפּערטואַר פאַרן נייעם טעאַטער.

אַלץ האָט זיך איינגעגעבן. חוץ דאָס לעצטע. אויף אַלץ אַנדערע האָט געקלעקט די קראַפט פון געדאַנק, דער כּוח פון טעאָריע. אויף צו שאַפן אַ רעפּערטואַר, אויף צו שרייבן דראַ־מעס — פאָדערן זיך אַנדערע כּוחות. מיר קאָנען זיי נישט אָנ־רופן ביים נאָמען. מיר ווייסן נישט, פון וואַנען זיי נעמען זיך. אָבער דאָס איינע פילן מיר: פון טרוקענעם קוואַל פון טעאָ־ריע שטראָמען זיי נישט.

3

פון דאָרט ריזלט דער דראַמאַטישער ספּעקטאַקל „די שיף פון צדיקים". אַ חברה שכנים אין אַ קאַווקאַזער פּענסיאָנאַט גרינדן אַ רעפּובליק פון גאָר גוטע מענטשן, צדיקים גמורים.

אויף אַ שיף לאָזן זיי זיך איבער ימים. אָפּגעשיידט פֿון דער גאָרער וועלט, פֿאַרברענגען זיי אין פֿרייד און שפּיל. ריין פֿון זינד און מיאוסע פֿאַרלאַנגען. ביז — ביז עס ווערט זיי דערעסן. בייזע חלומות פּייניקן. דאָס האַרץ חלשט נאָך — זינד. דאָס מויל — נאָך אַ טרונק בראָנפֿן. איינער „אַ פֿרעמדער״ רייסט זיך אַריין. און מאַכט אַן איבערקערעניש. און אַ סוף צו דער גאַנצער רעפּובליק. ער איז אַ יונג אַ געזונטער. מיט ברייטע פּלייצעס. אַ מאַטראָז־ספּאָרטסמען. ער רופֿט זיך: וויטאַלים. „וויטאַ״ איז טייטש לעבן. ער איז דאָס לעבן. די שיף הייסט: אַנאַכאָרעט. „אַנאַכאָרעט״ איז טייטש פּרוש. דאָס לעבן איז גובר די פּרישות. דיווירקלעכקייט — דעם טרוים. קאַפּולער אָנצוהערעניש.

ווער עס שטויסט זיך נאָך אַלץ נישט אָן, פֿאַר דעם צייגט עס דער מחבר אויף טעלערלעך. און אויף שיסעלעך. און פֿאַרבראָקט עס מיט קרייטעכצער, טיפּע געדאַנקעכצער. ווי למשל: אַ גוטע מאַשין איז בעסער פֿון אַ נאַרישער פֿרוי. אָדער: דאָס לעבן הינקט אונטער. אָדער: די ווירקלעכקייט זיגט.

קלאָר. נאָר אַ ביסל מאָדנע. אין מויל פֿון איינעם, וואָס וויל פֿון שטענדיק אָן דווקא דעם היפּך. טעאַטראַליזירן דאָס לעבן. דאָ וויטאַליזירט ער דאָס טעאַטער.

וואָס הייסט עס?

רופֿט ער אָפּ? שלאָגט ער זיך על חטא? בייגט ער זיך פֿאַרן לעבן?

ניין.

ער ברענגט אַ ראיה אַ נייע פֿאַר זיין טעאָריע. פֿאַר דער טעאָריע פֿון טעאַטראַלישקייט. נישט די אידעע איז דער עיקר אין אַ דראַמע. און נישט איר דורכפֿירונג. נאָר דאָס אַרומיקע. דאָס אַזוי גערופֿענע זייטיקע. דאָס ריין־טעאַטראַלישע. דאָס שפּילעוודיקע. דאָס איבעראַשנדיקע. דאָס נישט־דערוואַרטעטע. דער ספּעקטאַקל. דאָס איז דער עיקר.

טאַנץ. מוזיק. מאַסקעראַדע. שפּיל. — רופֿט דער מחבר.

בלויער ים. גרינער ים. בלאַנקע שיף. ברויזנדיקער שטורם. פֿאַרב. ליכט. — גיט צו פֿון זיך דער דעקאָראַטאָר.

ריטם. באַוועגונג. — איז מוסיף דער רעזשיסער.
שטום בלייבט — דער אַקטיאָר.

4

אַ וועג אַ פאַלשער צי אַ ריכטיקער?
אַ פאַלשער.

ערגעץ־ווו אין סאַמע אָנהויב — אַ געדאַנק אַ ריכטיקער. אין די צייטן, ווען סצענישער רעאַליזם האָט געוועלטיקט אויף דער בינע און פסיכאָלאָגישע סטודיע אין דער דראַמע — איז דאָס טעאַטראַלישע געווען שטאַרק באַגעוולהט. דער דיכטער האָט זיך צו פיל געגרויסט מיט זיין יחוס לגבי דער סצענע. איז געווען גוט, וואָס ס'האָבן זיך געפונען גוטע פריינט און האָבן זי אַ ביסל געבונטעוועט. אָבער זיי זענען געגאַנגען צו ווייט. זיי האָבן זי צוגערעדט צו אַ גט. דאָס איז געווען מיאוס פון זיי. און נאַריש. און אַן אומזיסטע טירחה.

מען וועט זיי נישט צעשיידן: סצענע און דיכטער. ווי אָפט עס וועט האַלטן דערביי, וועט זיך שטענדיק געפונען אַ רודף־שלום: אַ ווערק, וואָס וועט שטראָמען ברייט פון ביידע קוואַלן, דיכטונג און סצענע.

ווי די דראַמעס פון שעקספיר. ווי די קאָמעדיעס פון מאָליער.

„טעאַטער פּאָלסקי" אַפּריל 1925.

עקזאַטיק

„דאָס גאָלדענע מענטעלע" לויט האזעלטן און בענרים באַארבעט דורך א. סלאָנימסקי, אינסצעניזאַציע: ל. ס. שילער, רעזשי: י. סטראַכאָצקי, דעקאָראַציעס, קאָסטיומען, רעקוויזיטן און גרים: א. און ז. פּראָנאַשקאָ.

1

צייטן בייטן זיך.

נאָך נעכטן האָט נאַטוראַליזם געלערנט: פאַרגעסט, אַז טעאַטער איז שפּיל. שטערט נישט די אילוזיע! היט זי! זאָל

אַלץ זיין ווי אין לעבן. אמתדיק. עכט. טאָן און זשעסט. גרים און קלייד. מענטש און זאַך. סביבה און אַטמאָספער. וואַלד און באַרג, גאַס און וועג, פּאַלאַץ און שטיבל. וואַנד און טיר, באַלקן און דיל, טיש און שטול. און אַלץ אויסגעשטעלט. אַלץ פּאַרטיק און גרייט. נאָך איידער דער פירהאַנג הייבט זיך אויף. אַזוי הייסט — די אילוזיע.

שטייט אַן אַקטיאָר אויף דער בינע, איז ער נישט ער אַליין, יאקל בן פלעקל, נאָר אַ צווייטער. פלוני בן פלוני. דער, וועמען ער שטעלט פאָר. איז ער געשטאָרבן, טאָר ער זיך נישט רירן, נישט אויפהייבן, נישט פאַרבייגן. זאָל דער זאַל הילכן מיט אַפּלאָדיסמענטן. ער בלייבט ליגן. ער איז טויט. אַזוי וויל — די אילוזיע.

די בינע איז אַ היכל. אַריין קאָן מען נאָר מיט אַ בילעט. בילעטן גיט אַרויס דער מחבר. נאָר די „דראַמאַטיס פּערזאָנע“. די פּערזאָנען פון דער דראַמע. קיין זייטיקער האָט נישט קיין דריסת הרגל. ער וואָלט פאַרשוועכן די הייליקייט. איר נאָמען: אילוזיע.

הייַנט לאַכט מען זיך אויס ז׳ערפון. פאַר, נאָך, אין מיט שפּיל באַווייזט זיך אויף דער בינע אַ קאָנפעראַנסיע. אַ זייטיקער. אַ מין פעליעטאָניסט. און דרשנט. טייטשט אויס. שמועסט זיך אַדורך מיטן פּובליקום.

אין דער זייט זיצט דער רעקוויזיטאָר. פאַר אים אַ קאַסטן מיט כל טוב. און ער טיילט ביד רחבה, וועמען אַ שווערד, וועמען אַ בייטל געלט, און וועמען אַ קיכל צו טיי. אַ טוך, אַ קויש. אַן אָפּגעהאַקטן קאָפּ. אַ „לעבעדיק“ קינד פון פּאָרצעלאַן. אַ לייוועטענע מאַסקע. ווערט אים נמאס דאָס וואַרטן, כאַפּט ער אַרויס אַ שיסעלע רייז. און עסט, בפני עם ועדה.

זיינע געהילפן דרייען זיך אַריין און אַרויס. זיי טראָגן אַריין דריי טישלעך. שטעלן איינס אויפן אַנדרן. דאָס איז: דער פּאַלאַץ פונם בן מלך. זיי ברענגען אַריין צוויי שטולן: דאָס איז דעם מלכס טראָן־זאַל. זיי דרייען אויס די שטולן מיט די פּלייצעס צום פּובליקום: דאָס איז אַ וועג. זיי שטעלן דריי

קעסטלעך, איינס אויפן אַנדערן: דאָס איז אַ באַרג. זיי צעשאָקלען צוויי באַמאָלטע שטיקלעך שטאָף: דאָס איז אַ שיפֿל.

שטאַרבט אַ פּערזאָן, שפּרייטן זיי אויס אַ לײַלעך. אַ רויטס אָדער אַ שוואַרצס. און דער געשטאָרבענער הייבט זיך גלייך אויף און גייט. צו די אבות. דאָס מיינט: אויף עטלעכע טרעפּלעך אין דער הויך.

קומט אַרײַן אַן אַקטיאָר, פֿאַרבייגט ער זיך פֿאַרן פּובליקום. דריי מאָל. און פּלוידערט גלייך אויס דעם סוד, ווען ער שטעלט פֿאָר.

פֿון צייט צו צייט באַווייזט זיך אין הינטערגרונט אַ גראָבער נפש. האַלט אין איין האַנט אַ גאָנג (אַ מין פּויק). אין דער צווייטער אַ שטעקן. טוט אַ קלאַפּ. און אַלע אויף דער בינע פֿאַלן כורעים. ווי זיי זאָלן נישט האַלטן. אין סאַמע מיט פֿון סיטואַציע. אין מיטן זאַץ. דאַן שטייען זיי אויף. און שפּילן ווייטער. דאָרט, ווו זיי האָבן איבערגעריסן, ווייזט אויס. אַן אָנצוהערעניש אויף אַ רעליגיעזן מנהג. דער אמתער מיין: געדענקט, עס איז מער נישט — שפּיל. אָנשטעל.

עס איז צופֿרידן מיט זיך און גליקלעך דאָס הײַנטיקע טעאַטער. ווײַל עס מאַכט אַ תל פֿון דער אילוזיע. ווי צופֿרידן און גליקלעך איז געווען דאָס נעכטיקע, ווײַל עס האָט געהיט די אילוזיע. ווי צופֿרידן און גליקלעך עס וועט זײַן דאָס מאָרגנדיקע, וואָס וועט אויסטראַכטן אַ נײַע אילוזיע, אַ העכערע. און ווי צופֿרידן און גליקלעך עס וועט זײַן דאָס איבערמאָרגנדיקע, וואָס וועט צעשטערן די נײַע אילוזיע. און אַזוי אין רעדל.

מיר שמייכלען.

די צייטן בייטן זיך.

דאָס איז דאָס שענסטע אין טעאַטער. ווי אין לעבן.

2

יעדעס נײַע ווירקט פֿרעמד. תחילת שטויסט עס אָפּ. דאַן געוווינט מען זיך צו.

מיט מיר אין שכנות זיצט אַ פּאָרל. ווען דער פֿירהאַנג

הייבט זיך אויף און עס באַווייזט זיך אַ צווייטער, אַ דינער און אַ באַמאָלטער, פרעגט דאָס ווייבל: ווי מיינסטו, פון פאַפיר צי פון שטאָף דער פירהאַנג? דער מאַן שווייגט אַ ווײַלע און ענטפערט דאַן מעשה מבין: פון שטאָף. ווייזט אויס, קיין אַנדערע דאגות האָבן זיי נישט.

ווען די געהילפן פון רעקוויזיטאָר שפרייטן אויס דאָס ערשטע מאָל דאָס רויטע טוך איבער דעם געשטאָרבענעם און ער הייבט זיך אויף און גייט, לאַכן מיינע שכנים: כּי, כּי, כּי. אַ היתּר האָבן זיי פון דעם קאָנפעראַנסיע. ער האָט געבעטן לאַכן. וואָס מער. און ווו מען וויל. צי מען דאַרף, צי מען דאַרף נישט. טוען זיי אים צוליב. ווען די געשיכטע מיטן טוך חזרט זיך איבער צום צווייטן מאָל, שמייכלען זיי בלויז צו שטילערהייט. ביים דריטן מאָל גייט זיי דאָס איין פאַר גלייך. ביים פערטן געפעלט זיי דער עסק.

אַזוי דערציט קונסט אַ נייעם געשמאַק.

3

אַ מעשהלע מיט אַ בן מלך. דער בייזער מלך האָט אים געהייסן קליינערהייט פאַרטיליקן. איז ער אָבער ניצול געוואָרן. אויסגעוואַקסן, גייט ער מאָנען זיין מלכות. אַ שווערד אַרום די לענדן, דער טויטער מאַמעס קמיע אויפן אָרעם, דער געליבטערס פאַנטעפעלע אין האַנט. זינדיקע תּאוות שטעלן זיך אים אין וועג, בייזע רוחות. ווילדע חיות, שנייִקע בערג. אַן אַלטער מכשפהס שפּיצלעך. ער קומט אַלץ איבער בשלום. און דערגרייכט דעם שכר: דאָס גילדענע מענטעלע.

אַ מעשהלע ווי טויזנט אַנדערע מעשהלעך. וואָלט עס קיינעם נישט אינטערעסירט. ווען נישט די עקזאָטיק. דאָס ערגעץ־לאַנד. כינע.

4

פונדעסטוועגן: פאַראַן אַזאַ לאַנד. מיט אַ סך גוטע זאַכן. און מיט אַ טעאַטער אויך. מער נישט היימישע צאַצקען זיך

נישט איבעריק מיט אים. פאַרקערט. זיי שעמען זיך מיט אים. ווייזן עס נישט קיין אייראָפּעער. אָדער לכל הפּחות נישט גערן. האַלטן עס פאַר דעגענערירט. פאַר שונד. ווי מיר אונדזערס. אייראָפּעער ווידער פאַרקערט. לעקן פון אים די פינגער. פונקט ווי פון אונדזערן. א וועלט אַזאַ.

און אַלט איז דאָס כינעזישע טעאַטער — אַ גוזמא מיט יאָרן. די לעגענדע דערציילט פון אַ קייזער, וואָס האָט נאָך עלפהונדערט יאָר פאַר כריסטוסן איינגעאָרדנט טעאַטער־שפּילן. און וועגן אַ צווייטן אין אַכטן יאָרהונדערט נאָך כריסטוסן, וואָס האָט געגרינדעט אַ דראַמאַטישע שול. און אַליין געלערנט אין איר. און אַליין אינסצעניזירט פּיעסעס.

איז נישט קיין וווּנדער, וואָס דאָס טעאַטער איז אַ ביסל עלטלעך. אָבער היינט האַלט אייראָפּע פון אַזעלכע זאַכן. גראָבט זיך אין פאַרצייטיקער אַזיאַטישער מאָלעריי. און קוועלט פון אַלטן כינעזישן טעאַטער. שוין צוליב דעם, וואָס עס איז ריין פון ליטעראַטור. נישטאָ זאָרט קיין מחברים. אַקטיאָרן אַליין שטעלן צונויף פּיעסעס. שפּילן זיי אין טיי־הייזער. אויף אַ פּאָ־דיום. אַ מין טריבונע. אָן אַ פירהאַנג. און דעריבער אָן דעקאָ־ראַציעס. אָן די דאָזיקע קוליעס פאַר אַ לאָמער פאַנטאַזיע.

אַלץ איז שפּיל, אָנשטעל, אָפּגערעדטקייט. אַ באַמבוס־שטעקן געהאַלטן דורך צוויי דינער איז אַ שטוב. דאַרף עמעץ קומען צו רייטן אויף אַ פערד, האָצקעט ער אונטער און שמייסט די לופט. בייט זיך דאָס אָרט (און עס בייט זיך יעדע פּאָר מי־נוט), גייען די אַקטיאָרן אַרום דער בינע און בלייבן שטיין, ווו פריער. און פונם פּאַלאַץ איז געוואָרן אַ מדבר.

דער טעקסט ווערט האַלב־גערעדט, האַלב־געזונגען. די מוזיק קנאַקט פון אָנהויב ביז צום סוף. אָן איבערייס. און פאַרטויבט די ווערטער. זיי גייען קיינעם נישט אָן. דער עיקר איז דער אַקטיאָר. זיין געניטשאַפט. די טעכנישע. די קערפּער־לעכע, די אַקראָבאַטישע. דאָס שפּילעוודיקע. דאָס פּאַנטאָמימישע. און דער קאָסטיום. דער טייערער. אין די שענסטע קאָלירן. אין די פאַנטאַסטישע. מיט פענדלעך אויף די פּלייצעס. מיט באַ־

פליגלטע באַפּוצונגען אויפן קאָפּ. אַלץ אַנדערש ווי אין לעבן. פונקט ווי דער גרים. דאָס באַמאָלטע פּנים מיט דער באָרד, דער פאַרוואָרפענער איבער די אויערן. וואָס גרייכט ביז צום גאַרטל. נישט קיין ניצוץ פון ווירקלעכקייט. פון רעאַליזם.

היינטיק טעאַטער אין כינע.

5

אַזוי אַרום איז צוגעגאַנגען דאָס באָגוסלאַווסקי־טעאַטער. נישט קאָפּירט די היינטיקע כינעזישע בינע. אָבער איבערגענו־מען אַ סך פּרטים. און געטראָפן דעם עצם. דאָס פּינטל. דאָס זיַשט־רעאַליסטישע. דאָס שפּילעווודיקע.

נישט אַלע אַקטיאָרן האָבן עס באַוויזן. מער פּאַר אַלע קאָכאַנאָוויטש. ער איז אינגאַנצן אָנשטעל. דאַן קונינאַ. איר מכשפה האָט געהאַט אַ מאַסקע, ווי מיר וואָלטן זי היינט גע־וואָלט זען ביי אונדזער גאָלדפאַדנשער „כישופמאַכערין“. משמעות, מאָריס שוואַרץ אין ניו־יאָרק האָט געהאַט אַזאַ דרייסטן איינ־פאַל. האָט אים די קריטיק געגעבן אַ גאָב.

אַ טייל אַקטיאָרן אין באָגוסלאַווסקי־טעאַטער זענען געווען צו שטייף, צו פייערלעך. די מוזיק איז געווען צוגעקליבן פון כינעזישע מאָטיוון. אָבער זי האָט נישט פאַרהילכט. זי איז גע־ווען דיסקרעט. די פּראָזע פון קאָנפעראַנסיע ווייניקער. זי האָט זיך געפּלייסט צו זיין וויציק. די וויצן — האָב איך מורא — שטאַמען פון פוילישן באַאַרבעטער. זיי שמעקן מיט — פּאָליש.

מאַי 1925 באָגוסלאַווסקי טעאַטער

אידע

„דער גלאָקנקלינגער פון נאָטרדאַם“ נאָך וויקטאָר הוגאָ, רעזשי: ז. טור־קאָוו, גאַסטשפּיל „וויקט“ לייטונג: אידאַ קאַמינסקאַ, זיגמונט טורקאָוו.

1

אידאַ קאַמינסקאַ איז אַ סימפּאַטישע אַרטיסטין. זי האָט געשאַפן עטלעכע אינטערעסאַנטע בינע־פיגורן. „די רויטע“ אין

„מאַטקע גנב". אַ גאַסן־פּרוי אין די עלטערע יאָרן. דאָס פּנים בלייך, צעפּרעסן דורך קרענק און פּיין. דער בליק שטום, האַרט, גלעזערן. די באַוועגונגען קורצע, שאַרפע, אויטאָמאַטישע. דאָס שטימעלע דין, שמאָל, ווי אָפּגעריסן. ס'גאַנצע געשטעל: הויט און ביין. מען פילט: דער טויט קלאַפּט אין טיר. האָט זיך פאַרגנבעט אין בלוט, געבושעוועט לאַנג און גרינטלעך און דער־נענטערט זיך איצט מיט שטילע, גיכע, אומבארחמנותדיקע טריט... עס דערדריקט אונדז. לייגט זיך שווער אויפן האַרצן, גליווערט ביזן מאַרך פון די ביינער.

אָבער נישט אין דעם ליגט דער כוח פון דער אַרטיסטין. נישט אין אַראָפּלאָזן זיך אין אָפּגרונטן פון מענטשישן ליידן. נאָר אין מאָלן די ליכטיקע זייטן פון מענטשלעכן לעבן. זי שפּילט קליינע, לייכטע, קאַפּריזנע פיגורלעך מיט אַן אייגענעם חן. זי איז שפּילעוודיק, שטיפעריש, גראַציעז. זי שאַרט זיך אויף די שפּיץ פינגער, טענצלט אונטער, האַלט זיך אין איין פאַרבייגן. אַזוי גיט זי עליזאַ אין „קאַרגן". און שאַפט אַ ליכ־טיק־פריילעכן, מענטשלעכן קאָנטראַסט צו דעם פינצטער־טרויע־ריקן, אוממענטשלעכן האַרפּאַגאָן.

האָט אַ חוש פאַר לייכטן, שפּילעוודיקן בינע־דיאַלאָג. אַ זעלטענע זאַך אויף דער יידישער בינע. ביי אונדז וואַרפט מען זיך מיט ווערטער ווי מיט שטיינער. אָדער מען שיסט מיט וויצן ווי מיט אַרבעס. זי קאָן צוואַרפן און אונטערכאַפּן ווער־טער ווי באַלן אין שפּיל. איר דיאַלאָג מיט גאָדיקן אין צווייטן אַקט פון „סערקעלע" האָט געהערט צו די געשליפנסטע סצע־נעס, וואָס איך האָב געזעהן אין יידישן טעאַטער.

2

זיגמונט טורקאָוו איז אַ פעיקער אַרטיסט. מער פאַר אַלץ: אַ דיסציפּלינירטער. ער האָט אין זיין רשות נישט נאָר דעם גייסט זיינעם, אויך דעם קערפּער. און שפּילן שפּילט ער מיטן גאַנצן קערפּער. דער קאָפּ איז נישט וויניקער באַרעדעוודיק ווי דאָס פּנים, ברוסט און פּלייצע נישט וויניקער ווי די הענט,

זיין האַלטונג נישט ווייניקער ווי דער גאַנג. ער פאַרמאָגט די פעיקייט אַריינצוקריכן אין אַ פיגור ביז איבער די אויערן. ער האָט ליב אויסצוצוקען אַ מאַסקע (גרים) ביז אין די לעצטע שטריכן.

נישט נאָר זיך אַליין קאָן ער דיסציפּלינירן. אויך אַנדערע. ער קען דעם ווערט פון דיסציפּלין פאַר רעזשי. ער איז אַן ענערגישער רעזשי־פירער. אין „זיבן געהאָנגענע" זענען באַוועגונג און דיקציע פון אַלע געווען אָפּגעשטימט אויף איין טאָן: אַ שטילן, רויקן, פאַרהאַלטענעם. (פון וועלכן נאָר זיין אייגענער מישקאַ ציגאַנאָק האָט זיך געריסן.) אין „שבתי צבי" איז דער סטערעאָטיפּ־שער זשעסט און דער מאָנאָטאָנער קלאָגנדיקער רעטשיטאַטיוו פון דער מאַסע געווען אַ ריכטיקער פאָן פאַר דער טראַגעדיע פון שבתי. אין „שבתי" און אין „קאַרגן" איז די קליינע בינע פון טעאַטער „צענטראַל" געווען מיט פּשוטע דעקאָראַטיווע מיטלען גוט איינגעטיילט און אויסגענוצט. מאָליערס „די ליבע אַלס דאָקטאָר" האָט געהאַט טלעכע פרייל עכע איינפאַלן. „סערקעלע" איז געווען אַ גליקלעכע טעאַטראַלישע (טעאַטראַליש אין גוטן זין פון וואָרט) אויפלעבונג פון אַן אַלטער, פאַרגעסענער, דורך פּראָפעסיאָנאַלן נישט געשפּילטער פּיעסע.

וואָלט אַלץ געווען ווויל און גוט, ווען נישט — —

3

ראָלן־הונגער איז אַ נאַטירלעכע זאַך ביים אַקטיאָר. אין דער ראָל לעבט ער זיך אויס. בלויז אין דער ראָל קאָן ער זיך אויסלעבן.

אַמביציע איז אַ ווילדע זאַך. ביי יעדן מענטש. זי באַפליגלט די ענערגיע, שטאַרקט די כוחות, שאַרפט די כלי־זיין, וועקט צום קאַמף, דערהאַלט דאָס לעבן.

ראָלן־הונגער און אַמביציע דאָס זענען צוויי מעכטיקע טרייב־כוחות פאַר יעדן אַקטיאָר. מעכטיקע, אָבער נישט ווילדע. איינגעבוירענע אָבער נישט עלעמענטאַרע. פון אַלע זייטן זענען זיי איינגעצוימט. דורך די נאַטירלעכע גרענעצן פון טאַלענט,

דורך זיין בהדרגהדיקער אַנטוויקלונג, דורך דער אָנפּירונג, וואָס האַלט און היט די גאַנצקייט, דורך דער קריטיק, וואָס וואַכט אי־בערן טעאַטער, דורך דער גרייטשאַפט פון יעדן יחיד צו ברענגען אַ קרבן פון זיך לטובת דער זאַך.

דאָס אַלץ איז ביי לייטן, נישט ביי אונדז. ביי אונדז קיניגט נאָך פּערזענלעכע אַמביציע. פּערזענלעכע גאווה. זי רייסט אַלע צוימען, ברעכט אַלע מחיצות. אומעטום נישטערט זי שפּייז פּאַר זיך. גאָרנישט איז נישט צו שווער פּאַר איר. פון קיין שום זאַך האַלט זי זיך נישט אָפּ. איר איז רעכט יעדע גרויסע ראָל, יעדע פּיעסע מיט אַ קלינגנדיקן נאָמען. פּאַרלירט זי מיט דער צייט די מאָס פּאַר מענטשן און ווערק. בלאָנדזשעט אַלץ ווייטער. זינקט אַלץ טיפער.

און מיט איר דאָס גאַנצע יידישע טעאַטער.

4

מיר האָבן פּובליקום, מיר האָבן אַקטיאָרן, מיר האָבן נישט קיין טעאַטער. מיר קאָנען נישט שאַפן קיין אַנסאַמבל. אונדזערע אַנסאַמבלען צעפאַלן זיך נאָך איידער זיי ווערן גע־שאַפן. זיי פעלט צעמענט. ראָלן־הונגער, אַמביציע, פעיקייט, ענערגיע — דאָס אַלץ איז צו ווייניק. דאָס איינציקע, וואָס קאָן אַן אַנסאַמבל צעמענטירן, איז אַן אידעע. נישט דווקא די אָדער יענע. וועלכע עס זאָל נישט זיין. אַ קינסטלערישע, אַ סאָציאַלע, אַ פּאָליטישע. אַן אמת אָדער אַ ליגן. אַווירקלעכ־קייט אָדער אַ בלענדעניש. אַ גאָט אָדער אַן אָפּגאָט. אַלץ איינס. אַן א י ד ע ע מוז זיין. צו איר מוז דער אַנסאַמבל דינען. און ד ו ר ך איר מוז לייכטן דער אַקטיאָר. מיט אַלע זיינע פעיקייטן, מיט זיין גאַנצער אייגנאַרטיקייט, מיט זיין רייכער פיל־פאַר־ביקייט. נישט אויף אַ לויט געמינערט זיין כוח. נאָר געריי־ניקט, געלייטערט, דערהויבן. אַן אינטעגראַלער טייל פון דער אי־דעע. אין איר פאַרווירקלעכונג. פאַרלעבענדיקונג. פאַרקערפּערונג.

קאַמינסקיס טעאַטער מאַי 1925.

עגאַטיזם

פּייערלעכע רעפּרעזענטאַנץ לכּבֿוד דעם יובֿיליי פֿון טעאַטער אין פּוילן.

„טעאַטר נאַראָדאָווי" שטייט נאָך נישט אַ גאַנץ יאָר און האָט שוין געפּייערט אַ יובֿיליי. נישט אינגאַנצן זיין אייגענעם. טיילווייז איז דאָס געווען דער יובֿיליי פֿונעם פּוילישן טעאַטער, פֿונעם טעאַטער אין פּוילן בכלל. עס ווערט 160 יאָר, זינט דער פּוילישער קעניג סטאַניסלאַוו אויגוסט האָט געעפֿנט דאָס ערשטע קעניגלעכע טעאַטער אין פּוילן, און 150 יאָר, זייט עס איז געשאַפֿן געוואָרן אַ שטענדיקע פּוילישע בינע אין וואַרשע, וואָס האָט זיך שפּעטער אָנגערופֿן „טעאַטר נאַראָדאָווי". אונטער דער רוסישער הערשאַפֿט האָט זי געביטן איר נאָמען אויף „טעאַטר ראָזמאַיטאָסצי". אָבער נאָכדעם, ווי „ראָזמאַיטאָסצי" איז מיט פֿינף יאָר צוריק אָפּגעברענט געוואָרן, האָט דאָס ניי אויפֿגעבויטע טעאַטער באַנייט אויך זיין אַלטן שטאָלצן נאָמען „נאַראָדאָווי".

נישט וועגן פּראָגראַם פֿון דער פּייערונג גייט עס מיר. ער איז געווען צוזאַמענגעשטעלט לויטן באַוווסטן נוסח. געעפֿנט האָט דער טעאַטער־היסטאָריקער פּראָפֿ. בערנאַצקי. ער האָט געגעבן אַ היסטאָרישן איבערבליק איבער דער אַנטשטייונג פֿון טעאַטער. דאַן האָט מען אויפֿגעפֿירט אַן איינאַקטער, וואָס איז ספּעציעל צוליב דער פּייערונג אָנגעשריבן געוואָרן דורך פּראָפֿ. בערנאַצקי בשותּפֿות מיט אַ צווייטן. דאָס „ליטעראַרישע בילד" שטעלט פֿאָר אַ סעאַנס ביים קעניג, ווו מען רעדט וועגן ליטעראַטור און טעאַטער און באַשליסט צו באַזוכן אַ פֿאָרשטעלונג פֿון „דאָס כּלה־מיידל", אַ קאָמעדיע אין 2 אַקטן פֿון פֿירשט אַדאַם טשאַרטאָריסקי.

די קאָמעדיע גופֿא פֿילט אויס דעם 2־טן טייל פֿון פּראָגראַם. זי ווערט געשפּילט אין נוסח פֿון יענער צייט מיט דעמאָלטיקע נאַיווע פּערספּעקטיווישע דעקאָראַציעס און ביי אַ זייער לעבעדיקן קאָנטאַקט צווישן אַקטיאָר און צוקוקער. די

אַקטיאָרן און בפֿרט די אַקטריסעס לאָזן נישט אַראָפּ אַן אויג פון „היכן" פּובליקום. און פּאַטשט עמעץ בראַוואָ, פּאַרבייגט זיך דער אַקטיאָר צו אים אין מיטן שפּילן איינמאָל און אַ צווייט מאָל. אַפּלאָדירט מען שטאַרקער, פּאַרבייגט זיך דער אַקטיאָר נאָך טיפער און... חזרט איבער אַ צווייט מאָל די פראַזע אָדער די סיטואַציע, וואָס איז אַזוי געפעלן געוואָרן.

דער דריטער טייל פון פּראָגראַם ברענגט אַ באַלעט, וואָס איז געגעבן געוואָרן אין 1775־טן יאָר. צווישן די פאָרשטעלונגען ווערן אויסגעפירט צוויי מוזיקאַלישע פּונקטן און דער דירעקטאָר אָסטערוואַ רעציטירט אַ ליד, וואָס איז אויך ספּעציעל צוליבן יום־טוב אָנגעשריבן געוואָרן.

מיט דעם דאָזיקן פּראָגראַם קאָן מען זיין נישט צופרידן. מען קאָן האַלטן, אַז ער איז צו איינזייטיק, צו אַרכאַיזירנדיק, צו טעאַטער־היסטאָריש. און דעריבער נאָר אינטערעסאַנט פאַר יחידי סגולה. ס'וואָלט אפשר גלייכער געווען, נישט נאָר צו ווייזן, ווי ס'האָט אויסגעזען בימים ההם, נאָר ווי ווייט דאָס טעאַטער איז היינט אַוועק. און אפשר וואָלט דאָס גלייכסטע געווען, צו ווייזן אין אַרעווי, אין אַ מין איבערזיכט, די וויכטיקסטע עטאַפּן פון דער אַנטוויקלונג, די ווינקל־שטיינער.

אָבער נישט קריטיקירן די פייערונג בין איך אויסן. אַן אַנדערע זאַך האָט מיך אינטערעסירט. אַ שטריך אַ קלייניקער, אַ זייטיקער, וואָס זעלטן עמעץ האָט אים באַמערקט. און פאַרטראַכט האָב איך זיך וועגן אים נישט אין צוזאַמענהאַנג מיטן פּוילישן, נאָר דווקא מיטן יידישן טעאַטער.

אין דעם איינאַקטיקן ליטעראַרישן בילד פון פּראָפּ. בערנאַצקי, וואָס שטעלט פאָר דעם סעאַנס ביים קעניג און וואָס ווערט אויפגעפירט אין קעניגלעכן פּאַלאַץ ביי הערלעכע דעקאָראַציעס און אין פּרעכטיקע צייט־קאָסטיומען, באַטייליקן זיך ניינצן פּערזאָנען. עס טרעטן אַרויס דאָרטן חוץ דעם קעניג: פירשטן, בישאָפן, העכסטע הויף־באַאַמטע, די אָנגעזעענסטע לייט פון דעמאָלטיקן פּוילן. יעדער פון זיי ווערט אין פּראָגראַם אויסגערעכנט מיט ראַנג און טיטל, און דער אַקטיאָר, וואָס שפּילט

אים, ווערט אָנגערופן מיט פֿאַמיליע און נאָמען. אַחוץ די הויכגעשטעלטע פּני זענען נאָך פֿאַראַן אין שפּיל „פּאַזשן, קאַמערלאָקאַיען און אַנדערע דינערשאַפֿט". זיי שטייען בײַ די טירן און דערלאַנגען געטראַנקען. אין פּראָגראַם ווערן זיי דערמאָנט עם כּל הנערים. צווישן זיי געפֿינען זיך: יוליוש אָסטערוואַ און יוזעף ווענגזשין.

יוליוש אָסטערוואַ איז דער דירעקטאָר פֿון „טעאַטר נאַראָדאָווי". ער איז איינער פֿון די טאַלענטירטסטע, אינטעליגענטסטע, פֿיינסטע פּוילישע אַרטיסטן. שוין פֿון זיינע יונגסטע יאָרן שפּילט ער ערשטע ראָלן. נישט איין פּיעסע האָט אים געהאַט צו פֿאַרדאַנקען איר גרויסן ערפֿאָלג. צוליב זיין קרעאַציע איז ראָסטאַנס „אָדלערל" סעזאָנען-לאַנג נישט אַראָפּ פֿון אַפֿיש. ער איז דער באַשאַפֿער און אָנפֿירער פֿון דער ערשטער פּוילישער טעאַטער-סטודיע „רעדוטא". ער האָט זי דאַן איבערגעשאַפֿן אין אַן „אינסטיטוט", אַ מין קאָמונע פֿאַר טעאַטער-סטודיעס. ער פֿירט אָן איצט מיט דער ערשטער פּוילישער בינע און האָט נאָך לעצטן סעזאָן געשפּילט די טיטל-ראָל אין סלאָוואַצקיס „מאַזעפּאַ" און די הויפּט-ראָל אין זשעראָמסקיס „אַוועקגעפֿלויגן ס'פֿייגעלע".

יוזעף ווענגזשין איז דער טיפּישער פּרעמיער אין טעאַטער. מיט אַ שיינער געשטאַלט, אַ זעלטענער שטים, אַ פּנים פֿול אויסדריק, אַ שטאַרקן דראַמאַטישן טאַלענט, איז ער ווי געשאַפֿן צו שפּילן ערשטע דראַמאַטישע ראָלן. ווי קיין צווייטער אין פּוילן קאָן ער פֿאַרקערפּערן יענעם טיפּ פֿונם ליידנדיקן העלד, וואָס איז אַזוי באַליבט אין דער פּוילישער דראַמאַטישער ליטעראַטור. אויך אין פֿרעמדע דראַמעס האָט ער געגעבן שטאַרקע קרעאַציעס. אומפֿאַרגעסלעך איז זיין „אַלעקסעי" אין מערעזשקאָווסקיס „פּיאָטר דער גרויסער". און אַ דאַנק זיין ראָל האָט זאַריללאַס „דאָן כואַן" געהאַט דעם אומדערהערטן ערפֿאָלג פֿון 102 אויפֿפֿירונגען אין לעצטן סעזאָן.

און אָט די ביידע אַרטיסטן, די ערשטע, די ערפֿאָלגרייכסטע אין פּוילן, האָבן בײַ זיך געפּועלט צו שפּילן שטומע

דינער־ראָלן. נאָך מער: זיי האָבן מסכים געווען, אַז אין דעם דאָקומענטאַרישן פּראָגראַם פון דער פייערונג זאָלן זייערע נע־מען שטיין צום סאַמע סוף אין איין שורה עם כל הנערים.

דאָס איז נישט קיין צופאַל. און נישט קיין פוסטער זשעסט. ווי איינער רעדט: קוקט, מיר קאָנען זיך איינמאָל אויך דאָס פאַרגינען. ניין. צווישן דעם 150־יעריקן יובילײ און זייערע שטומע ראָלן איז פאַראַן אַ טיפער צוזאַמענהאַנג. נאָר דערפאַר איז מעגלעך געווען 150 יאָר צו שפּינען דעם פאָדעם פון פּוי־לישער טעאַטער־קונסט ביי די שווערסטע באַדינגונגען, אונטער אַלע אומשטענדן, ווייל דער פּוילישער אַרטיסט האָט פאַרשטאַ־נען, מקרב צו זיין זיין פּערזענלעכע אַמביציע לטובת דער זאַך. נישט נאָר איצט איז אַזוי. אזוי איז שטענדיק געווען. די גע־שיכטע פון פּוילישן טעאַטער זאָגט עדות דערויף. איז די היינ־טיקע עניוות פון די ביידע ארטיסטן אַ סימבאָל, א טריומף פון דער ט ע א ט ע ר ־ א י ד ע ע.

דאָס איז די סיבה, וואָס דאָס פּוילישע טעאַטער איז גע־שטאַנען פעסט און זיכער אין די טעג פון פּאָליטישער שופלות, בעת אַלץ אַנדערע האָט זיך געוואַקלט און איז צעפאַלן. מען האָט געוווּסט, אַז מען דינט אַן אידעע. ביידע זאַכן: די אידעע און דאָס דינען האָבן געלעבט אין באַוווּסטזיין, אין בלוט פון אַקטיאָר, רעזשיסער, דירעקטאָר, דראַמאַטיקער.

און דאָס איז די סיבה פון דער ירידה פון יידישן טעאַ־טער. עס האָט נישט קיין אידעע, און דער יידישער אַקטיאָר, דער יידישער רעזשיסער קאָן נישט דינען. ער זעט נישט די זאַך. ער זעט נאָר זיך. ער איז נישט נאָר עגאָיסטיש, ער איז עגאָצענטריש, עגאָטיש. זיין „איך" ווייסט נישט פון קיין גרע־נעץ. אַלץ איז ער מקריב דער אייגענער אַמביציע, דער איי־גענער גאוה. צי דער נאָמען פון אַן ארטיסט וועט שטיין אויפן אַפיש פריער צי שפּעטער, צי ער וועט זיין געדרוקט מיט קלע־נערע צי מיט גרעסערע אותיות – צוליב דעם זענען זיך ביי אונדז טרופּעס צעפאַלן, זענען אַנסאַמבלען פעסטע, איינגעשפּיל־

טע אין די צייטן פון גרעסטן מאָראַלישן און מאַטעריעלן ערפאָלג צעבראָכן געוואָרן.

מיר האָבן אַקטיאָרן מיט טאַלענט, מיט דערפאַרונג, מיט ענערגיע. זיי וואָלטן געקאָנט ברענגען אָן אַ שיעור נוצן דעם יידישן טעאַטער. אָבער זיי לאָזן זיך נישט דיסציפּלינירן. זיי קאָנען נישט שאַפן אַן אַנסאַמבל. נישט אַרבעטן אין אַ קאָלעקטיוו. נישט דינען אַן אידעע.

און דעריבער האָבן די רעזולטאַטן פון אַלע אָנשטרענגונגען, פון מי און מאַטערניש קיין קיום נישט. און וועלן נישט האָבן, כל זמן דער יידישער אַקטיאָר וועט זיך נישט אויסלערנען: ד י נ ע ן ד ע ר ז א ך.

ער וועט זיך אויסלערנען. דאָס האַרטע לעבן, די ביטערע דערפאַרונג וועט אים צווינגען דערצו. אָן דעם וועט ער קיין טעאַטער נישט האָבן.

„טעאַטער נאַראָדאָווי“ מאַי 1925

פאָליטיק

„די נייע הערן“ פון פלער און קראָאַסע, רעזשי: ד. אָרדינסקי.

דער צווייטער אַקט קומט פאָר אין לאָקאַל פון דער צענטראַלע פון די פּראָפעסיאָנעלע פאַריינען. אויף די ווענט הענגען פּלאַקאַטן מיט אויפשריפטן: זאָל לעבן דער 1־טער מאַי. זאָל לעבן דער 8־שעהדיקער אַרבעטסטאָג. א. ד. ג. ל. אַ סעקרעטאַר גיט אַרוס טעלעפאָנישע באַפעלן צו די שטרייקנדיקע אַרבעטער. מען רעדט וועגן וואַלן, מאַנדאַטן, פּאַרטיי־אינטערעסן. אין דריטן אַקט איז די סצענע אַ גאַבינעט פון אַ מיניסטער און טעלעפאָנירן טעלעפאָנירט צו אים דער פּרעזידענט פון דער רעפּובליק אַליין.

מיינט איר דאָך אַוודאַי, אַז די נייע פּיעסע איז אַ פּאָליטישע? אַ נעכטיקער טאָג. עס הייבט זיך גאָרנישט אָן. פון אַלע וויצן, וואָס די מחברים מאַכן אין משך פון פיר אַקטן,

איז דאָס דער בעסטער: אַלע פֿאַלן אַריין. אפילו די קלוגע אַלטע און נייע הערן רעצענזענטן. און די נאָך קליגערע — פֿאַרשטייט זיך יונגע — דאַמען־רעצענזענטקעס. זיי האַלטן די פּיעסע פֿאַר אַ פּאָליטישער סאַטירע. און האָבן אַ ווילדן טעות.

פֿאַראַן אין דער פּיעסע פּאָליטישע מענטשן. איינער אַ סענאַטאָר, מיט אַ קלינגענדיקן נאָמען: גראַף דע מאָנטאָאַר גראַנפּרע. און אַ צווייטער מיט אַ פּשוטן נאָמען: זשאַק גאַיאַק. אין ערשטן אַקט איז ער אַ מאָנטער. אין צווייטן אַ געהילף פֿון סעקרעטאַר פֿון דער פּראָפֿעסיאָנעלער אָרגאַניזאַציע. אין דריטן אַ מיניסטער, אין פֿערטן אַ דעלעגאַט צו דער פֿעלקער־ליגע.

שמייכלען די מחברים פֿוןביידע. מאַכן אויסגעצייכנטע וויצן. און האָבן דאָס גאַנצע פּאָליטישע קלאַפּערגעצייג, רעכטע און לינקע, ראָיאַליסטן און סאָציאַליסטן אין דער לינקער פּיאַטע. ניין, טייערינקע, נישט אַרום פּאָליטיקער דרייט זיך דאָס פֿראַנצויזישע ווערטל אויף דער בינע. נאָר אַרום... אַ פֿרוי.

זי רופֿט זיך דאָס מאָל זוזאַנאַ ווערייע, איז אַ נייטאָרין פֿון פּראָווינץ און מאַכט קאַריערע. זי אַרבעט זיך אַרויף, ריכטיקער: זי ליבט זיך אַרויף. אַ שיינעם פֿרימאָרגן, נאָר וואָס אָנגעקומען קיין פּאַריז, פֿאַרלירט זי אין מיטן גאַס פֿאַר אַ מאַגאַזין איר בייטעלע. אָבער דער וואָס אייביק לעבט, פֿאַרלאָזט נישט דאָס פֿאַרבלאָנדזשעטע שעפֿעלע און שיקט איר צו אין משך פֿון פֿיר אַקטן בהדרגה: אַ רייכן גראַף, אַ געטרייע דינסט, גוטע מאַניערן, אַ שטעל אַלס אַרטיסטקע אין אַ וואָדעוויל־טעאַטער, אַן אייגענעם פּאַלאַץ, אַ פֿיינע געזעלשאַפֿט, אַ יונגן געליבטן, אַן אָנשטעלונג אין דער „פֿראַנצויזישער קאָמעדיע“ (דאָס גרעסטע פּאַריזער טעאַטער); זי ווערט דעם גראַפֿס שטענדיקע אָבער אומגעזעצלעכע און צום סאַמע סוף, בעת דער פֿירהאַנג פֿאַלט צום לעצטן מאָל, געזעצלעכע פֿרוי.

דאָס הייסט שוין איינמאָל אַ קאַריערע. אַזוינס טרעפֿט זיך נאָר אין פּאַריז און אין ראָמאַנען. אונדזערע נייטאָרינס האָבן נישט אַזאַ מזל. לויפֿן זיי קוקן אויפֿן פֿרעמדן. שטייען אין לאַנגע רייען פֿאַר דער קאַסע און פֿאַרגיסן ביטערע טרערן

אויף דער גאַלעריע, און גייען אַרויס צופרידענע. פאַר דעם וואָלוועלען הנחה־בי.עט זיך אָנגעווייַנט, אָנגעלאַכט און אָפּגע־לערנט אָן אַ שיעור.

אָפּלערנען עפּעס קאָן יעדער. נישט נאָר די בייטאָרינס. אַ יונגע פרוי, פון וואָס פאַר אַ שטאַנד זי זאָל נישט זיין, לערנט אָפּ, אַז האָבן אַ צווייטן געליבטן מעג מען, אָבער שרייבן אים בריוועלעך טאָר מען נישט. אַן אַלטער לערנט אָפּ, אַז מען דאַרף נישט צו פיל פאַרלאַנגען פון אַ יונגער געליבטער. וויל מען, זי זאָל זיין געטריי, דאַרף מען איר אויסזוכן אַ טור־עכץ, וועט זי נישט קומען אויף קיין בייזע רעיונות. העלפט דאָס נישט, דאַרף מען מאַכן אַ שווייג און שטילערהייט שיקן צו אַלדי רוחות... דעם געפערלעכן קאָנקורענט. אַן אַריסטאָ־קראַט לערנט אָפּ, אַז דער „קלאַסן־קאַמף" פירט זיך שוין אויך אַרום שיינע פרויען. אַן אַרבעטער־טוער, אַז זיין נשמה איז נישט פון גלאָטשע. אַ סצענישער שרייבער, אַז וויצן איז אַ טייערע זאַך, נאָר מען דאַרף זיי קאָנען מאַכן. אַז אַ פיעסע איז אַ זי־כערע פרנסה, נאָר מען דאַרף זי קאָנען בויען. אַ רעצענזענט: אַז מען קאָן מיאוס אַריינפאַלן, אויב מען גלייבט דעם מחבר אויפן וואָרט און קוקט אים נישט אויף די פינגער. און אַן אַקטיאָר לערנט אָפּ אַן איבעריק מאָל, אַז אַ גוטע ראָל איז אַן אוצר. מער נישט, מען דאַרף זי קאָנען שפּילן.

לייכט איז דאָס נישט. בפרט, אַז די ראָל איז נישט פון פלייש און בלוט, נאָר בעיקר פון וויצן. האָט זיך אַמבעסטן געהאַלטן סטאַניסלאַווסקי אין דער ראָל פון גראַף. ער האָט עס צו פאַרדאַנקען זיין אויסגעצייכנטער דיקציע. לעשטשינסקי (גאַ־יאַק) און מאַליצקא (זוזאַנאַ) האָבן געמאַכט זייער זאַך בקיצור. שוין אַביסל צו פשוט. צו גראָדליניק. און דעריבער צו ווייניק פאַריזעריש.

„טעאַטר־פּאַלסקי" מאי 1925.

סיורפריזן

„גרויספירשטין און האָטעל־באָי" פון א. סאַוואַר, רעזשי: א. װענגערקאַ.

„דיזע" פּיעסע איז אַ פּאָליטישע. אַ פּאָליטישע ביז גאָר. איר מחבר, מסיע סאַוואַר, איז אויסגעקאָכט אין דער היינטי־קער פּאָליטיק. און נישט וויניקער באַהאַוונט אין דער פּאָלי־טישער געשיכטע פון אַלע פעלקער. ער ווייסט למשל, אַז קאַטאַרינאַ דער גרויסערס שנור פּערל האָט דער גרויספירשט לעאָפּאָלד אַוועקגעשענקט אַן ענגלישער טענצערין. אַז די ראַטן־מאַכט האָט זי ביי איר קאָנפיסקירט. אַז היינט געפינען זיך די פּערל ביי מאַדאַם — ראָ־זנ־באַ־ום. אַ טאָכטער פון טראָצקיס אַ לייבלעכער שוועסטער. וואָס ווינט — אגב — נישט ווייט פונם שווייצערישן לוקסוס־האָטעל, וואָס אין אים ריכט אָפּ גלות די גרויספירשטלעכע משפחה.

ממש צו באַוואונדערן די דאָזיקע פּאָליטישע בקיאות ביי אַ מענטש פון דער פּיעסעס־שרייבערישער פּראָפעסיע. אין אַ צייט, ווען צווישן פּראָפעסיאָנעלע פּאָליטיקער הערשט אַזאַ נע־בעכדיקער דילעטאַנטיזם. פונדעסטוועגן — צוויי זאַכן זענען קשה. ראשית, פאַרוואָס די גרויספירשטן רופן נישט דעם היינטיקן „מושל" פון רוסלאַנד טראָצקי, מיט זיין יידישער פאַמיליע. דער וואַרשעווער ראַדיקאַל־דעמאָקראַטישער „קוריער פּאָראַנני" טוט עס פון שטענדיק אָן. והשנית פאַרוואָס מאַדאַם ראָ־זנ־באַ־ום האָט נישט געביטן איר נאָמען אויף אַן איירָאָפּעיש־קלינגנדיקן. שוין־זשע מעגן עס טון בלויז פּיעסעס־שרייבער?

די דאָזיקע פּיעסע האָט אַ גלענצנדן טיטל. דאָס איז אַ האַלבער נצחון. מענטשן פון פאַך ווייסן עס. ברעכן זיך לאַנ־גע חדשים דעם קאָפּ איבער אַ קעפּל. „גרויספירשטין און האָטעל־באָי". דאָס זאָגט אַ סך. אָבער נישט צו פיל. אַנטבלויזט אַ סך. און פאַרהילט נאָך מער. ווי זיס און פּיקאַנט! דו ציטערסט פאַר נייגעריקייט. דו אַנסט: אַ געשיכטע „אויפן ראָמאַנטישן באָדן" (אַזוי רופט זיך עס אין אונדזערע גאַזעטן). „זי" — אַ

גרויספּירשטין. „ער“ – עמך. ממש רירנדיק. דיין דעמאָקראַטיש האַרץ קלאַפּט, איידער דו טרעטסט אַריבער די שוועל.

אינעווייניק ווערסטו אַ ביסל אַנטוישט. עס לאָזט זיך אויס, אַז דער האָטעל־באָי איז נישט קיין האָטעל־באָי. דאָס הייסט: נישט קיין פּשוטער האָטעל־באָי. ער האָט געענדיקט אַן אוני־ווערזיטעט (ביי לייטנם!). איז אַ טאַטנס אַ קינד. זיין פּאָטער – דער אייגנטימער פון האָטעל. און פון נאָך עלף אַנדערע, די גרעסטע אין לאַנד. און דערצו נאָך פּרעזידענט פון דער שווייצערישער רעפּובליק.

איז דאָך גוט? דער שידוך אַ גלייכער? מחותנים נאָענטע: גרויספּירשט און פּרעזידענט? איז אָבער די מכה, וואָס די גרויספּירשטין איז אַ פאַרברענטע מאָנאַרכיסטקע. זי אַרט נישט אַ האָטעל־באָי. בפרט, ווער ווייסט, אפשר גאָר אַ גנב? (אַך, ווי ראָמאַנטיש!). אָבער „אַ זון פון אַ האָטעל און אַ רעפּובליק“? בררר... זאָל גאָט היטן.

פונדעסטוועגן – צוליב אַזעלכע קלייניקייטן צעגייט זיך נישט אַ שידוך אין אַ פּיעסע. פאַראַן אַן עצה: אַ פּויזע צווישן צווייטן און דריטן אַקט. זי געדויערט אינגאַנצן דריי יאָר. אָבער ס׳איז גענוג, אַז דער פאַרליבטער זון זאָל פּועלן ביים פּאָטער, יענער זאָל פאַרקויפן אַלע צוועלף האָטעלן. ער אַליין ווערט אַ מאָנאַרכיסט. אַן אָפיציר. אַן אַדיוטאַנט פון סערבישן קעניג. און אַלץ – צוליב דער גרויספּירשטין.

איז שוין גוט? ניין. ווידער שלעכט. די גרויספּירשטין איז אויך נישט אַרומגעגאַנגען ליידיק. אין דער אייגענער פּויזע האָט זי באַוויזן צו פאַרטאַכלעווען איר גאַנץ פאַרמעגן און עפענען אַ נאַכט־קאַבאַרעט. ווו ס׳באַדינען פּירשטן און באַראָנען. און ס׳קומען דעמאָקראַטן און יידן. בראש פון דער אונטערנע־מונג שטייט זי אַליין. זי ציילט די לייזונג. שמעלצט די חשבונות. דאגהט וועגן דער קאָנקורענץ. און חלומט וועגן אַ רויקער גע־שעפט. למשל, אַ – האָטעל. אַזוי ווייט האַלט עס מיט איר, ווען פאַר איר שטייט סמירנאָ דער „אַדיוטאַנט פון זיין מאַיעס־טעט דעם סערבישן קעניג“.

„ער” פועלט ווידער נישט. אַ ביטערער רחמנות אויף אי.ם. אומזיסט זיין טירחה. און די הוצאות. אָבער אַמאָל מוז נעמען אַ סוף -- אויך דער לעצטער אַקט. כאַפּט דער קעניגלעכער אַדיר־טאַנט אַ פּאַרטוך אויף זיך. זי, די גרויספּירשטין, בייגט זיך פאַר דעם דאָזיקן „סימבאָל” פון האָטעליזם. און זיי פאַלן זיך אין די אָרעמס. קוים מיט צרות!

לויטער איבעראַשונגען. איינס איבער איינס. לעצטע מאָדע. מער נישט — אַ ביסל צוגעטראַכט. אַ שווייצער כאַפּט זיך נישט פאַרקויפן צוועלף האָטעלן, ווייל זיין זון האָט זיך פאַר־ליאַפּעט אין אַ געוועזענער גרויספירשטין. און אפילו ווען אַזאַ טייערער פאָטער וואָלט זיך געפינען, איז איינס זיכער: פאַר אַ פּרעזידענט וואָלטן די פּראַקטישע שווייצער האָטעל־לייט אַזאַ פאַרשוין נישט אויסגעקליבן. און אַז אַ „גרויספירשטין” זאָל וואַרטן ביז צום סוף דריטן אַקט, ווען אַ יונגער שיינער בחור געפעלט איר אָנהויב ערשטן — וויל זיך אויך נישט שטאַרק גלויבן.

איבעראַשונגען אין אַ פּיעסע — אַ טייערע זאַך. זיי באַלעבן די אַקציע. באַפייערן דאָס שפּיל פון אַקטיאָר. האַלטן אין שפּאַנונג דאָס פּובליקום. זיי זענען אפילו נישט מחויב צו רעכענען זיך דערמיט, צי אַזעלכע פאַלן טרעפן זיך אין לעבן, צי נישט. אָבער ווען איז דאָס גערעדט געוואָרן? ווען דער מחבר דער־הייבט זיך איבערן לעבן. איז גובר די ווירקלעכקייט. שאַפט זיך פון זיין איראָנישער הויך אַן אנדער וועלט.

סאַוואָאַר דערהייבט זיך נישט איבער דער ווירקלעכקייט. נאָר פויזט אַרום איר. און פאַרטשעפּעט זי פון דער זייט. גראָב. מיט אַ פּאַטש איבערן..... דאָס איז די נפקא מינה פון אים ביז צום איראָניקער. ווו יענער גיט אַ שטאָך, טוט ער אַ קלאַפּ. ווו יענער אַ ריס, ער אַ כליאַסט. ער וויל ווירקן שטאַר־קער. און ווירקט שוואַכער. וויל געבן מער. און גיט ווייניקער. וויל איבערפראַנצויזן דעם פראַנצויז. און בלייבט ווייט הינטער־שטעליק הינטער דעם פראַנצויזס פיינער מאַניער.

און נאָך איין שטריך פאַראַן ביי אים, וואָס דער היינטי־קער פראַנצויז האָט אים נישט. ס ע נ ט י מ ע נ ט אַ ל י ש ק ײ ט. זיצן

אין דריטן אַקט די אַמאָליקע פירשטן און באַראָנען אַרום אַ געדעקטן טיש אין זייער פאַריזער קאַבאַרעט. עסן און טרינקען און לאָזן זיך וווילגיין. רעדן וועגן געשעפט, חשבונות, לייזונג. זיך אויסגעמענטשלט, פּראַקטיש געוואָרן — דאַכט זיך. פּלוצלינג דערמאָנט זיך איינער, אַז אין דעם אייגענעם טאָג מיט כך וכך יאָרן צוריק האָבן זיי אַ גאַנצע נאַכט געהוליעט אין צאַרסקאָיע סעלאָ. און גלייך ווערן אַלע אומעטיק. לאָזן אַראָפּ די קעפּ. טרערן קויקלען זיך פון די אויגן. איינע צעפלאַמט זיך אויפן קול. אונטער דער קוליסע רייבט די מוזיק: טיורלי, טיורלי...

דאָס איז נישט פראַנצויזישער נוסח. דאָס זענען באַקאַנטערע קלאַנגען. היימישערע. מען זאָגט, אַז דער מחבר הייסט פּאָזנאַנסקי און שטאַמט פון לאָדזש.

„טעאַטר פּאָלסקי" יולי 1925

צניעות

„די אומרייפֿע פרוכט" פון ר. זשיניו און י. טערי, רעזשי: א. זעלווער־אָוויטש.

ווען דירעקטאָר שיפמאַן האָט אָנהויב פאַרגאַנגענעם סעזאָן צו די צוויי טעאַטערן, וואָס ער האָט געפירט, גענומען אַ דריט, איז זיין אויסרעכענונג געווען אַ קלאָרע: „פּאָלסקי" וועט שפּילן דעם גרויסן קלאַסישן און מאָדערנעם רעפּערטואַר, „מאַלי" וועט דינען פאַר ליטעראַרישע און סצענישע עקספּערימענטן, און אין „קאָמעדיאַ" וועט קיניגן דער לייכטער פאַרס, דער געזאַלצענער און געפעפערטער. און אַזוי ווי אין וואַרשע דער שטאָט וועט אויף גוט צוגעפעפערטער סחורה קיין בעלנים נישט פאַרפעלן, וועלן די גרויסע הכנסות פון „קאָמעדיאַ" דעקן די דעפיציטן פון „פּאָלסקי" און „מאַלי".

געקומען איז אַנדערש. „קאָמעדיאַ" האָט געאַרבעט מיט דעפיציט, „מאַלי" מיט ריוח (פאַרוואָס? אַ פּשוטע זאַך: נישט וואָס מען שפּילט איז דער עיקר, נאָר ווער און ווי אַזוי).

האָט דירעקטאָר שיפּמאַן סוף סעזאָן זיך אָפּגעזאָגט פון „קאָמע־דיאַ” און אָנהויב היינטיקן סעזאָן האָט „מאַלי” איבערגענומען ביידע פונקציעס: צו עקספּערימענטירן און צו קיצלען.

פון יענער צייט בייטן זיך אָפּ די פּיעסעס: איינע אַ היימישע אַן עקספּערימענטעלע, די צווייטע אַ פרעמדע אַ סעק־סועלע. אַמאָל קאָן טרעפן, אַז די פרעמדע איז אַן עקספּערי־מענטעלע (קלאָדעל) און די היימישע אַ סעקסועלע (גרובינסקי).

קומט אָבער פון דעם שכנות קיין גוטס נישט אַרויס. מיט וואָס דער טאָפּ ווערט אָנגעברענט, שמעקט ער נישט. גנבעט זיך אַריין אין דער היימישער צניעות אַ פאַרשייטער טאָן, כאַפּט זיך אַריין אין דער פרעמדער פאַרשייטקייט אַ צניעותדיקער שטריך. דאָס ערשטע איז נאָך צום דערליידן. עס מאַכט די זאַך פּיקאַנטער. פאַרן צווייטן זאָל גאָט היטן. עס מאַכט פון שאַמפּאַניער — לימאָניאַדע.

אַזוי איז די אויפפירונג פון „די אומרייפע פרוכט”, אַ קאָמעדיע אין 3 אַקטן פון זשיניו און טערי. לאַנג האָבן זיך די מחברים געבראָכן די קעפּ. ווי נעמט מען אַ נייעם איינפאַל? אַז אַלץ איז שוין געווען. אַ פרוי פון דער גרויסער, דער גאַנ־צער וועלט, פון דער האַלב־וועלט, פון דער פערטל־וועלט? שוין געווען. אַ יונגע, אַן עלטערע, אַ מיטליאָריקע, אַ גאָר אַל־טע, אַ גאָר יונגע? אויך שוין געווען. אַן אַלטע, וואָס מאַכט זיך יונג מיט דער הילף פון כל־ערליי קאָסמעטישע מיטלען? אוודאי געווען. אָבער אַ שיינע, בליענדיקע פרוי, וואָס איז אַ קינד? אַ דרייאונצוואַנציק־יאָריקע, וואָס פאַרשטעלט זיך פאַר אַ דרייצן־יאָריקער? דאָס איז ניי. ווי אַזוי מוז ווירקן אַזאַ „מיי־דעלע” אויף די עלטלעכע מענער אויף דער בינע און אין... פּאַרקעט?

דאָס איז אַן איינפאַל. שוין איינמאָל אַן איינפאַל. מוז מען נאָר צוטראַכטן צו אים אַ סיפּור המעשה. אַ געשיכטע וועגן אַ פרוי, וואָס פאַלט כלומרשט אונטער אַן אויטאָמאָביל פון אַ רייכן לאָרד. זי מיינט דערמיט חלילה נישט קיין בייז.

מער נישט זי וויל זיין פֿאַרזאָרגט אויף דער עלטער. טוט זי אָן אַ קלייד מיט אַ טיפֿן דעקאָלט און וואַרפֿט זיך אונטער די רעדער. בעת דער אַלטער לאָרד נעמט מונטערן די פֿאַרחלשטע, צעשפּילעט ער דעם דעקאָלט. דאָס האָט זי געוואָלט. דער לאָרד ווערט נאָכן „אומגליק" אַן איינגייער ביי איר. אויף דעם האָט זי גערעכנט. ער מאַכט איר אַ פֿאָרשלאָג אויף חתונה־האָבן. אויף דעם האָט זי זיך נישט געריכט. זי וואָלט זיך באַנוגנט מיט אַ געהעריקער חודשדיקער רענטע, אָבער מען קאָן קיין חזיר נישט זיין. זי שטימט איין.

האָט זי אָבער אַ טעכטערל. אַן עופּהלע אינגאַנצן פֿון אַ יאָר דרייאונצוואָנציק. וואָס אַרבעט שוין פֿאַר זיך. שפּילט אין פֿילם און האָט אַ געליבטן. דאָס דאַרף מען פֿאַרבאַהאַלטן פֿאַרן אַלטן. איז די טאָכטער זיך מקריב פֿאַר דער מאַמען. נעמט אַראָפּ אַ צענערל פֿון - דער מוטערס יאָרן. די דרייאונצוואָנציק־יאָריקע פֿאַרשטעלט זיך פֿאַר אַ דרייצן־יאָריקער.

אויף דעם שטייט די פּיעסע. די „דרייצן־יאָריקע" דאַרף אַזוי שפּילן, אַז פֿון אונטער יעדער באַוועגונג, יעדן וואָרט זאָל נישט ווילנדיק אַרויסקוקן די דרייאונצוואָנציק־יאָריקע. *נישט ווילנדיק* – דאָס איז דער עיקר. דער סוד פֿון דער ווירקונג. דאָס פּיקאַנטע. זי דאַרף צעטומלען אַלע. יונג און אַלט. און אַלעמען פֿאַרדרייען די קעפּ. אַלעמען – אויבן און אונטן.

דאָס האָבן געוואָלט די מחברים.

אָבער נישט די רעזשי. זי האָט, ווייזט אויס, זיך געפֿאָרכט פֿאַר דער פֿאַרשייטקייט פֿון דער דרייאונצוואָנציק־יאָריקער דרייצן־יאָריקער. שפּילט מאָדזעלעווסקאַ אַ צעבאַלעוועט מיידעלע פֿון אַ יאָר זיבן. וואָס רעדט אונטערן ציינגל, האָט אויסגעקרומטע פֿיס און איז אַ האַלבע אידיאָטקע.

דאָס שטעלט די פּיעסע אויפֿן קאָפּ. און פֿאַררוקט דעם שווערפּונקט. נישט געניאַ איז די הויפּטגעשטאַלט, נאָר דער אַלטער לאָרד הענדיקעפּ. זעלוועראָוויטש שפּילט אים. אַ קאַפּיטאַלע פֿיגור. שווער, שטייף, פֿעט, דער קאָפּ פֿאַרבויגן אין אַ זייט, איין האַנט אַרטרעטיש אומבאַוועגלעך. איבערן פֿולן פּנים

מיט דער פּאַריסענער נאָז און מיטן מאָנאָקל אין אויג ליגט אויסגעגאָסן די גאַנצע טיפּשות פון אַ זעלבסטצופרידענעם אַלטן אַריסטאָקראַטישן קרעטין. אַזוי שטייט ער פונם ערשטן טריט. אָבער אַזוי בלייבט ער אויך שוין ביזן סוף. דאָס איז זעלוועראָוויטשעס מאַניער: גלייך פונם ערשטן מאָמענט שטעלט ער אַוועק אַ פאַרטיקע געשטאַלט, אַ פעסטע און אַ יאָדערדיקע, רירט זי אָבער דאַן נישט פון אָרט. גיט נישט צו קיין פרישע שטריכן, באַרייכערט נישט מיט קיין נייע ניואַנסן, בלייבט ווי געווען. און ווערט מאָנאָטאָן.

„טעאַטר מאַלי" יוני 5 ـ 19

יידישקייט

„דער דיבוק" פון ש. אַנ־סקי, איבערזעצונג, אינסצעניזאַציע און רעזשי: א. מערעק, דעקאָראַציע: וו. דראַביק און י. וואדינסקי.

מען מוז אָפּטיילן די אויפפירונג פון דעם טומל אַרום איר. די אויפפירונג איז אַן ערלעכער אויפטו פון אַרטיסטן, רעזשי, ליטעראַרישער פירונג. דעם טומל האָט אָרגאַניזירט די דירעקציע, מיט דער באַשיינפּערלעכער כוונה: צוצוציען דעם יידישן עולם. און מיט אַ זעלטענער געניטקייט. נישט אומזיסט האָט דער דירעקטאָר פון „שקאַרלאַטנאַ מאַסקאַ" געדינט לאַנגע יאָרן פאַר אַ סעקרעטאַר ביי דעם גרעסטן אָרגאַניזאַטאָר פון פּוילישן טעאַטער: שיפמאַן. ער האָט געלערנט אין אַ גוט חדר.

האָט מען לכתחילה געגעבן אָנצוהערן, אַז די אויפפירונג פון „דיבוק" אויף דער פּוילישער בינע דאַרף ווערן אַ „פּאָליטישער אַקט" פון אַ פּויליש-יידישער פאַרשטענדיקונג אַ מין אָיווערטורע צו דער אָפיציעלער „פאַרשטענדיקונג"). דאַן האָט מען אָפּגעלייקנט די מעשה. דאָס הייסט נישט אינגאַנצן. אַ פּאָליטישער מיין איז טאַקע געווען. אָבער נעהאַט האָט אים בלויז דער פּויליש־יידישער איבערזעצער און רעזשיסער. די דירעקציע איז כשר. זי איז אויסן מער נישט „קינסטלערישע צילן". שפּעטער האָט מען געלאָזט וויסן, אַז פון פּוילישער זייט גרייט מען זיך

צו אַן אָנגריף. וואָלט זיין אַ יושר, אַז יידן זאָלן אָרגאַניזירן אַ שטיקל נאַציאָנאַלן זעלבסטשוץ. צום סוף האָבן אינטערוויוס, באַטיצן און גרויסע אַנאָנסן אין דער יידישער פרעסע געדאַרפט באַזייטיקן די לעצטע מניעות פאַר דער פאַרשטענדיקונג צווישן... דער פוילישער טעאַטער־קאַסע און דעם יידישן פובליקום.

אין דער אמתן האָט מען זיך צו ביסלעך געשראָקן. פוןביידע צדדים. פון דער פוילישער זייט האָט מען מורא געהאַט פאַר דער 100־פּראָצענטיקער „זשידאָווסקער" קונסט, וואָס איז נאָך דערצו איבערגעזעצט פון זשאַרגאָן, רחמנא לצלן. פון דער יידישער, אַז אַ שטאַרקער ערפאָלג פון „דיבוק" אויף דער פוי־לישער בינע קאָן געבן אַ טויט־קלאַפּ דעם „גוססדיקן" יידישן טעאַטער.

אַרויסגעוויזן האָט זיך, אַז מען האָט שטאַרק איבערגע־שאַצט דעם „כּוח פון דיבוק". פון ביידע זייטן. די פוילישע קונסט איז נישט טמא געוואָרן. און דער יידישער עולם האָט נישט געכאַפּט קקן התפעלות. ער האָט אַן איבעריק מאָל באַוויזן, ווי געזונט זיין טעאַטער־חוש איז, און ווי ווייניק אים אַרן די באַ־גייסטערטסטע רעצענזיעס.

„שקאַרלאַטנאַ מאַסקאַ" האָט זיך צָגעשטויסן אויפן „דיבוק" על פּי צופאַל. זי איז נאָך גאָר אַ יונג טעאַטערל. זי איז מיט עטלעכע חדשים צוריק געגרינדעט געוואָרן און האָט ביז איצט געשפּילט פון עלף אין אָוונט. דעם פערסאָנאַל פלעגט זי נעמען בעיקר פון אַנדערע טעאַטערן, איר רעפּערטואַר איז באַשטאַנען פון איינאַקטערס מיט שטאַרקע טראַגישע אָדער קאָמישע עפעקטן.

דער איבערזעצער און אינסצעניזאַטאָר פון „דיבוק" האָט אָנגעקלאַפּט אין אַלע וואַרשעווער פוילישע טעאַטערן. בחנם. ער האָט אַליין געוואָלט צונויפשטעלן אַן אַנסאַמבל. האָט אים דער פוילישער אַרטיסטן־פאַריין געשטערט. ער האָט געוואָלט איינ־אָרדנען אַ גאַסטשפּיל פונם לאָדזער שטאָטישן טעאַטער, ווו ער האָט דאָס ערשטע מאָל אויפגעפירט דעם „דיבוק" אויף פויליש. האָט עס זיך נישט איינגעגעבן. ביז פּלוצלינג — „שקאַרלאַטנאַ מאַסקאַ" האָט איינגעשטימט.

איר ליטעראַרישער אָנפירער, אַדאַם זאַגורסקי, איז איינער פון די בעסטע טעאַטער־קענער אין פוילן. און איינער פון די פּראַקטישסטע. אים זענען געפעלן געוואָרן די סצענישע מעלות פון „דיבוק" (אין „טעאַטער און דראַמע" רעדט זיך וועגן זיי). און דער עקזאָטיזם פון דער יידישער סביבה פאַרן פוילישן טעאַטער־גייער. דעם דירעקטאָר איז געפעלן געוואָרן דער מאַטעריעלער ערפאָלג פון די לאָדזשער אויפפירונגען. האָט מען אויסגענוצט דעם סיכסוך צווישן אַרטיסטן און דירעקציע אין באָגוסלאַווסקי־טעאַטער, פאַרשטאַרקט אויף גיך דעם אַנסאַמבל מיט עטלעכע גוטע אַקטיאָרן פון דאָרטן און צוגעגאַנגען צום „דיבוק".

שווער, אומענדלעך שווער איז פאַרן פוילישן אַרטיסט דער צוגאַנג צו אַ יידישער פּיעסע. צו דער אינעווייניקער וועלט פונם יידן איז אים טיר און טויער פאַרשלאָסן. פאַרן יידישן „טיפּ" האָט ער אַ פאַרטיקן נוסח. בירושה פון דורות. נאָך פון יענע צייטן אָן, ווען דער „זשידעק" איז געווען די פריילעכע פיגור אין דער „שאָפּקע". ער נעמט אים פון דער קאָמישער זייט. פון דער בורלעסק־קאָמישער. ער יידלט. ער שאַרזשירט. ער מאַכט אַ קאַריקאַטוראַלע קאָפּיע פון לעבן. אַזוי איז די טראַדיציע אויף דער פוילישער בינע. און דער זיכערסטער ערפאָלג ביים פוילישן פּובליקום. און דעריבער — די ליניע פון קלענסטן ווידערשטאַנד. משמעות האָבן די פוילישע אַרטיסטן אין לאָדזש אַזוי געדיבוקט. בפרט אויף די שפּעטערדיקע ספּעקטאַקלען.

עס איז אַ פאַרדינסט פון די וואַרשעווער אַרטיסטן, וואָס זיי האָבן זיך אויף דעם דאָזיקן וועג נישט געלאָזן. און אויך נישט אויף אַ צווייטן. נאָכטון „די ווילנער". קאָפּירן זייער סצענישן מיסטיציזם. דאָס וואָלט זיין געפערלעך. די קאָפּיע וואָלט האָבן אפנים חוזק.

האָבן זיך די פוילישע אַרטיסטן נישט פאַרשטעלט פאַר יידן. נישט פאַר וואָכעדיקע און נישט פאַר שבת־יום־טובדיקע. וואָס זיי האָבן געטון, איז ביי זייערע מעגלעכקייטן געווען דאָס

נאַטירלעכסטע, דאָס ערלעכסטע. און דעריבער דאָס גלייכסטע. זיי האָבן געזוכט אַ וועג פון זיך. פון זייער גייסט. און האָבן אים געפונען אין פוילישן ראָמאַנטיזם. אין דער רייכער טראַדיציע פון מיצקעוויטש און וויספּיאַנסקי. פונם יידישן מיסטיציזם אַ ווייטער מהלך. אָבער פאַרן הייַנטיקן פוילישן אַקטיאָר דער איינציקער צוגאַנג.

די רעזשי האָט געפּרוווט שאַפן אַ פשרה צווישן דעם דאָזיקן ראָמאַנטיזם און סצענישן שטייגער. זי האָט ברייט אונטערגעמאָלן דעם יידישן „ביט" אין צווייטן אַקט און אַרייַנגעפלאָכטן אין אים אַ וויספּיאַנסקישן כאָכאָל־טאַנץ פון קאַליקעס. אין ערשטן און דריטן אַקט האָבן זשאַנר־בילדלעך (תהילים־זאָגן, איינרייסן, אָפּשפּרעכן) אָפּגעבעטן ראָמאַנטיש־פאַרלוירענע סצענעס. עס איז דאַבײ נישט אָפּגעגאַנגען אָן געוויסע נאַיִוקייטן. ווען מען הענגט אויף אין דער סצענע פון בית־דין די מחיצה פאַרן מת טהר, בלאָזט אַ ווינט. דאַן פאַלט אויפן ליילעך אַ שטראַליקער פּאַס פון אַ רעפלעקטאָר.

די דעקאָראַציעס זענען געווען נאַטוראַליסטישע. דער טיפער זין און דער איבערצייגנדיקער כוח, וואָס עס ליגט אַרייַן אַן אַנדערש מאָל אין אַ דעקאָראַציע פוילנס גרעסטער טעאַטער־קינסטלער, ווינצענטי דראַביק — האָט זיך נישט געפילט.

דער סך־הכל: אַ זויבערע, ציכטיקע אויפפירונג. מיט זייער אַן ערנסטער באַציונג צו דער זאַך. דאָס איז אַ סך. מער ווי מען האָט געקאָנט דערוואַרטן פון אַ הייַנטיק פויליש טעאַטער לגבי יידישער קונסט.

(נאָר איין איינציק מאָל האָט פויליש טעאַטער געגעבן נאָך מער. דאָס איז געווען פאַראַיאָרן אין קאַבאַרעט „קווי פּראָ קוואָ". די אינסצעניזאַציע פון צוויי יידישע פאָלקסלידער. אינגאַנצן אויסגעטון פון סצענישער טראַדיציע און גאַסיקן שטויב. מיט אַ זעלטענעם חוש פאַרן סאַמע עצם פון יידישער קונסט. אַן אויפטו פון פאַרבלאָנדזשעטן אונגאַר אין רוסישן „בלויען פויגל": פרידריך יאַראָסי.)

„שקארלאטנא מאסקא", יוני 1925.

קאָניונקטור

„דער זינגער פון זיין נויט" פון אָ. דימאָוו, רעזשי: י. באָנעצקי.

רעדנער און אַקטיאָרן ווייסן עס: די שווערסטע זאַך איז דאָס לעצטע וואָרט. דאָס פאַרענדיקן צו דער רעכטער צייט און אויף אַ פּאַסיקן אופן, „דער אָפּגאַנג". דער טעם דערפון בלייבט ביי צוהערער און צוקוקער אַם לענגסטן.

באַגוסלאַווסקי־טעאַטער איז הייַנטיקן סעזאָן געשטאַנען קינסטלעריש בראש פון די וואַרשעווער טעאַטערן. ל. ס. שילער דער דירעקטאָר און די ברידער כראָנאַשקאָ די דעקאָראַטאָרן האָבן זיך ברייט פאַרנומען. הויך פאַרמאָסטן. צו ברייט. צו הויך. נישט געקוקט אויף אַקטיאָר און נישט גערעכנט זיך מיט פובליקום. געווען פאַרטון אין דער טעאַטראַלישער עבודה. אין דעם אויסצאַצקען יעדן פרט פון ספּעקטאַקל.

האָבן זיי פאַרבייגעזען עטלעכע אמתן. *פונדאַמענטאַלע* אמתן. אַז נישט די אויסגעטאָקטקייט פון פרט איז דאָס וויכטיקסטע. נאָר די גלידערונג פון גאַנצן, דער קלאָרער אויפבוי. אַז נישט דאָס בילד און נישט דער געדאַנק איז דער עיקר. נאָר דער *מענטש* אויף דער בינע. דער *אַקטיאָרישער מענטש*.

דאָס איז געווען אַ שווערער חטא. לגבי דעם פובליקום. האָט דאָס פובליקום פאַרשטרייקט. און אויפגעהערט צו קומען. אין קאַסע איז געוואָרן פוסט. די אַרטיסטן האָבן זיך אָנגעהויבן צו בונטעווען. מען האָט איבערגעריסן די פאָרשטעלונגען. דירעקטאָר און מאָלער האָט מען פאַריאָגט. און שוין ביים סאַמע סוף סעזאָן האָט מען געמאַכט אַ תל פון אַלע דערגרייכונגען, צעשטערט דעם פינאַל. איבערגעפירט דעם „אָפּגאַנג".

אַ הייפל אַרטיסטן איז פאַרבליבן. ווי שאָף אָן אַ פּאַסטוך. נישט געוווּסט, וווּ אַהין זיך קערן און ווענדן. און געלאָזט זיך אויף דער ליניע פון קלענסטן ווידערשטאַנד. גענומען קאָפּירן — אַן ערפאָלג.

דער פוילישער „דיבוק" איז געווען אַן ערפאָלג. נישט אַזאַ שטאַרקער ווי מען האָט גערעכנט. אָבער ביי היינטיקע צייטן – נישט צו פאַרזינדיקן. דימאָווס „זינגער" האָט אויך אַ יידישן סיוזשעט. אויב יידישע סיוזשעטן זענען אַ סחורה – פאַר וואָס נישט אויסנוצן די קאָניונקטור? איז מען צוגעגאַנגען מיט די אייגענע מיטלען, וואָס „שקאַרלאַטנאַ מאַסקאַ". די זעלבע רעקלאַמע: אין די פענצטער פון די יידישע געוועלבן פאָטאָ־גראַפיעס פון יידישע בערד און פאות. די זעלבע ערנסטע באַ־ציונג צו די ראָלן. דאָס זעלבע זויבערע שפּילן. אָן ביליקן שאַרזש. אָן דעם באַוווּסטן „יידישלעכן" צומיש. און נאָר די רעזשי איז אין „באָגוסלאַווסקי" געבליבן הינטערשטעליק אין פאַרגלייך מיט „שקאַרלאַטנאַ מאַסקאַ".

איז אָבער אַן ערפאָלג אין טעאַטער געגליכן צו אַ קינדס חכמה. מען טאָר זיך מיט אים נישט באַרימען. מען טאָר אים נישט איבערחזרן. ער פאַרלירט דעם טעם. אויך „דער זינגער פון זיין נויט" האָט נישט גענומען. איז די פּיעסע שולדיק? דער מחבר? די אויפפירונג?

ס'איז קיין ספק נישט: דער מחבר איז בעסער פון דער פּיעסע. (געוויינטלעך איז פאַרקערט: אַ פּיעסע איז בעסער פאַר אַ מחבר.) אין דער פּיעסע וויל יאָשקע מוזיקאַנט חתונה האָבן מיטן דינסט־מיידל שיינע. הגם ער ווייסט, אַז דאָס אידיאָטישע זינדל פון הויז איז געווען מיט איר אַ גאָענטער שמעלקע. ער וויל עס, ווייל ער האָט זי ליב. נאָך פאַר דער חתונה שענקט ער איר אַוועק זיין גרויס געווינס. ווייל ער האָט זי ליב. זי נעמט צו די אַפּותיקו און האָט חתונה מיטן באַלעבאַטישן זינדל. ווייל זי האָט אים ליב.

די געשיכטע לייגט זיך נישט אויפן שכל. בפרט אַזוי ווי זי איז געוואָרן געשפּילט. עפּעס קומט אַלץ פאָר בחיפזונדיק. אָן איבערגאַנג, אָן מאָטיווירונג. מעגלעך, אַז אַזוי איז ביים מחבר. אָבער אויך מעגלעך, אַז מען האָט דעם מחבר געשניטן. (נאָכקאָנטראָלירן דעם טעקסט – ווי מיין טבע – האָב איך נישט געהאַט די מעגלעכקייט.)

די דריי אַקטן – סצענישער רעאַליזם. אָבער מיט אַ צו־גאָב. פּראָלאָג און עפּילאָג. אַ מיידל אין בעטל, אַן אַלטער, וואָס פאַרציילט אַ מעשהלע, אַ חלום־פיגור, וואָס שפּילט אויף אַ פידעלע. וויל זיין פּאָעזיע. און איז מעלאָדראַמע. בשעתם – מיט אַ יאָר פופצן צוריק – אַרטיקלען גאַנגבאַרע אין טעאַטער. ביידע: אי דער רעאַליזם אי די מעלאָדראַמע.

דאָס איז די פּיעסע. וועגן איר וואָלט היינט נישט געלוינט צו רעדן. איז אָבער פאַראַן אַן עפּעס פון מחבר. איראָניע. זעלבסטאיראָניע. זי וואָרנט דעם צוהערער: נעם מיך נישט איינגאַנצן ערנסט. זי איז פאַנאַנדערגעשיט איבער פאַרשידענע ערטער פון שטיק. זי איז דער גרונט־טאָן פון דער געשטאַלט פון מעקלער, וואָס לייגט־פאָר יעדן צו קויפן אַ מציאה: אַ שטיקל ערד – אויפן גוטן אָרט. זי איז פאַרבאַהאַלטן אין די שפּאַרונקעלעך פון דער צענטראַלער פיגור. זי אַרויסצושפּילן – איז דאָס איינציקע, וואָס וואָלט היינט געלוינט. „די ווילנער" אין רומעניע האָבן עס, משמעות, געטון. באָגוסלאַווסקי־טעאַטער האָט עס אַפילו נישט געפּרוווט.

באָגוסלאַווסקי־טעאַטער יולי 1925

ראָמאַנטיק

„אַ מאַסקעראַדע אין בוידעם־שטיבל" פון איוואַ וואָינאָוויטש, רעזשי: ל. סאָלסקי, סצענישע ראַם: וו. דראַביק און א. קאָזלאָווסקי.

די זאַך קומט פאָר אין מחברס פאָטערלאַנד אין די פופציקער יאָרן פון פאַרגאַנגענעם יאָרהונדערט. געלעבט האָט זיך נאָך דעמאָלט, ווי אין די אַלטע גוטע צייטן. פון קיין קלאַסן־קאַמף האָט מען נישט געוווסט. פון קיין שנאה צווישן אָרים און רייך אויך נישט. די באַציונגען צווישן הערשאַפט און די־נערשאַפט איז געווען אַ פאַטריאַרכאַלישע. אַ יונג מיידל פון אַן אָרעם הויז פלעג באַצייטנס אָנקומען צו אַ רייכער פאַמיליע. צען יאָר האָט זי געמוזט פאַרבלייבן אויף דער שטעל. מען האָט זי גערופן „קאָזע" און געלערנט הלכות דינען. נאָך די־

צען יאָר פֿלעג די באַלעבאָסטע מאַכן אַ סעודה, פֿאַרבעטן געסט און דאָס ערשטע מאָל אַוועקזעצן די „קאָזע" נעבן זיך אויף דער קאַנאַפּע. פֿון דעם מאָמענט איז די „קאָזע" געוואָרן אויס „קאָזע". זי איז געוואָרן אַ „פֿריילין". זי האָט געקאָנט חתונה האָבן, אַוועק אויף אַן אַנדערער שטעל אָדער פֿאַרבלייבן אויף דער אַלטער. די ברירה איז איצט געווען ביי איר. זי איז געווען „פֿריי".

דאָס דערציילט דער מחבר אין דער הקדמה. מיט אַ שטי־לער פֿאַרבענקטקייט און אַ לייכטער איראָניע. די הקדמה איז נישט פֿאַרבונדן מיט דער דראַמע. אַפֿילו נישט אין דער לוי־זער פֿאָרם פֿון אַ פּראָלאָג. אַן אַקטיאָר אָן קאָסטיום און גרים לייענט זי פֿאָר פֿון אַ בוך ביי אַ שטענדער. פֿאָרן מחבר איז דאָס געניג. פֿאַרן רעזשיסער צו ווייניק. איז ער עפּעס מוסיף פֿון זיך. וואָס דער לייענער דערמאָנט, באַווייזט זיך גלייך אויף דער בינע. אַ שטום מאָמענט־בילד הינטער אַ נעפּלדיקן פֿירהאַנג. דערציילונג מיט אילוסטראַציעס. ווי אַ שלעכטער פֿילם. נאָר פֿון דער אַנדערער זייט. דאָרט בילדער, אילוסטרירט דורך „טעקסטן" — דאָ טעקסט אילוסטרירט דורך בילדער. דאָס די הקדמה.

די דראַמע גופא: די רעזולטאַטן פֿון יענער פּאַטריאַרכאַ־לישער פֿילאַנטראָפּיע. אַרויסגעריסן פֿון דער דאָרפֿישער ערד, טרוקנט איין דאָס מיידל ווי אַן אויסגעוואָרצלטער בוים. צווייג נאָך צווייג שטאַרבט אָפּ. די גסיסה דערנענטערט זיך. ס'איז קאַרנאַוואַל. אַרום רוישט דאָס הילכיקע לעבן. דאָס האַרץ רייסט זיך צו טאַנץ און שפּיל. מיט אַ קראַנקער פֿיבערהאַפֿטיקייט פֿלאַקערן אויף צום לעצטן מאָל די לעבנס־כּוחות. אַ באַוווסטער צושטאַנד ביי טובערקולאָזע פֿאַר דער קאַטאַסטראָפֿע. באַקומען די באַלעבאָסטעס, צוויי אַלטע שוועסטערן, רחמנות אויף דער גוססדיקער. ווילן פֿאַרזיסן די לעצטע מינוטן פֿון זייער „קאָזע". אָרדנען איין „אַ מאַסקעראַדע אין בוידעם־שטיבל". און דערלויבן אַרויפֿצוקומען זייער פּלעמיעניק אין קאָסטיום פֿון פּיעראָ. מיט אים האָט אַנוסיאַ פֿאַרגאַנגענעם קאַרנאַוואַל געטאַנצט. וועגן אים פֿיבערן אירע מיידלשע חלומות. אין ווינבע אָרעמס שטאַרבט זי.

די זאַך קומט פאָר אין דובראָווניק. דובראָווניק ליגט אין דאַלמאַציע. דאַלמאַציע איז נאָך אַ קורצער צייט פון נאַפּאָלעאָנישער פרייהייט אין 1814־טן יאָר צוגעטיילט געוואָרן צו עסטרייך. איז די פּיעסע פול מיט אָפּקלאַנגען פון דער נאַפּאָלעאָנישער צייט און אָנצוהערענישן אויף דער שפּעטערדיקער פּאָליטישער אָפּהענגיקייט. דאָס איז בכוונה פון מחבר. שלא בכוונה זענען די שפּורן פון אַן אַנדערער אָפּהענגיקייט: פון דער ליטעראַרישער. איבער וואָינאָוויטשעס פּיעסע שוועבט דער גייסט פון דער אָפּשטאַרבנדיקער עסטרייכישער מאָנאַרכיע. מיט איר לייכטן סענטימענט. מיט איר פיינער איראָניע. מיט דער נישט־מאָנסבילישער ווייכקייט. מיט דער פאַרבענקטקייט נאָך פאַרגאַנגענע צייטן, און מיט דעם בעיקר לירישן, נישט־דראַמאַטישן צוגאַנג.

מיט די דאָזיקע פּעדעם וועבן זיך אייגענע פון מחבר: שטימונג פון לאָקאַלן קאָלאָריט, פאָן פון פאָלקסטימלעכן קאַרנאַוואַל, פּאָליטישע און סאָציאַלע רמזים. אַלץ צוזאַמען — שטאָף פאַר אַ פיינער נאָוועלע. פאַר אַ דראַמאַטיש ווערק צו מאָגער.

דער רעשט איז טעאַטראַלישקייט. וואָס איז היינט ווידער אַזוי מאָדיש. שפּיל און טאַנץ און ספּעקטאַקל. מאַסקעראַדע.

דאָס פאָדערט אַ ספּעציפישן טיפּ רעזשיסער און אַקטיאָר. מיט אַ שאַרפן חוש פאַר טעאַטראַלישקייט. מיט טעאַטראַלישקייט אין בלוט. אָסטערוואַ איז אַזעלכער. צוליב אים, ווייזט אויס, האָט מען די פּיעסע בשעתו אָנגענומען. איצט קלייבט זיך אָסטערוואַ אין וועג אַריין קיין ווילנע. איז די פּיעסע געקומען אויף אַנדערע הענט. צו אַ גוטן רעזשיסער. צו גוטע אַקטיאָרן. גוטע אָבער — באַלעבאַטישע, ערנסטע. אָן יענעם צומיש פון שפּילעוודיקייט. פון טעאַטראַלישקייט.

צו די דעקאָראַציעס האָט זיך דראַביק צוגעקליבן אַ שותף. אין די לעצטע וואָכן צום צווייטן מאָל. צוערשט ביים „דיבוק“, איצט דאָ. מען דאַרף אים געבן אַן עצה טובה: ער זאָל זיך וואָס גיכער אָפּטרייסלען פון כלערליי שותפים.

„טעאַטער נאָרקראָנוי“ יולי 1925

צירק

„בר כוכבא״ פֿון א. גאָלדפֿאַדן, געשפּילט דורך דער ווילנער אָפּער.־טרופּע אין צירק.

קאַניקולן. ווער ס׳זיצט אויף דאַטשע, ווער ס׳ליגט אויף פּליאַזשע. יידישע אַקטיאָרן פֿאַרגינען זיך נישט קיין אָפּרו. קאָנען זיך נישט פֿאַרגינען. שלעכטע צייטן געווען היי־יאָר. אויף טרוקן ברויט נישט שטענדיק געקלעקט. איז קיין איבע־ריקער גראָשן נישטאָ. און מען מוז ווייטער האָרעווען.

ביי שווערע באַדינגונגען. ביי אויסטערליש שווערע. קיין געביידע איז נישטאָ. „צענטראַל״ בויט מען שוין איבער אויף מלוכהשע קאַנצעלאַריעס. „קאַמינסקי״ ווערט רעמאָנטירט. אַ גרו־פּע דראַמאַטישע אַרטיסטן האָט געוואָלט שפּילן עטלעכע מאָל אין וואָך אין פּוילישן גאָרטן־טעאַטער „פּאָווישעכני״, ראָג לעש און אייזנגאַס. פֿאַרקאָנטראַקטירט דאָס טעאַטער, צונויפֿגעשטעלט אַ טרופּע, רעקלאַמירט אין די צייטונגען. אין דער לעצטער מינוט — מען גיט נישט קיין קאָנצעסיע. משמעות, האָבן זיך געמיט פּוילישע אַרטיסטן.

אין אַזאַ צייט קומט צו גאַסט די ווילנער אָפּער.־טרופּע (אָפּער מיט אַ פּונקט: ווילסטו, איז עס אָפּער, ווילסטו, איז עס אָפּערעטקע). שרעקט זיך נישט, וואָס קיין טעאַטער איז נישטאָ. זוכט און געפֿינט — דעם צירק. נעמט אים בלית ברירה. און מאַכט גלייך פֿון דער נויט אַ מעלה. אַנאָנסירט און רעקלאַמירט אַ צירק־טעאַטער „אַלאַ ריינהאַרדט״. מיט מאַסעס כאָריסטן, סטאַ־טיסטן, קאָסטיומען, דעקאָראַציעס און גאַנצן קלאַפּערגעצייג. אויסגערעכנט און צוגעפּאַסט פֿאַר דער אַרענע פֿון צירק.

דו שמייכלסט. דו ביסט נישט חושד קיין בייז. דו ווייסט: ס׳איז מער נישט אַ רעקלאַמע־טריוק. נישט אויף אונדזערע כּוחות היינט אַ ריינהאַרדטיש צירק־טעאַטער. איז צו וואָס די ווילדע רעקלאַמע?

בפֿרט ביי אַ טרופּע, וואָס נייטיקט זיך נישט אין איר. וואָס האָט אַזוי אויך וואָס צו ווייזן. זיידערמאַן איז אַ זינגער מיט טעמפּעראַמענט. ער האָט אַ שטאַרקע טענאָר־שטים. גלייך

נאָך די ערשטע טענער האָט זי זיך באַפרייט פון דעם נאַזאַלן ביי־קלאַנג. וואָס ווייטער איז זי אַלץ מער געוואַקסן און האָט באַהערשט מיט איר קראַפט דעם גראַנדיאָזן צירק. נאָר די עברי האָט זיך ביי אים נישט דייטלעך געהערט. דערפאַר אָבער האָט מען ביי קאַדיש יעדעס וואָרט פאַרשטאַנען. ער פאַרמאָגט אַ זעלטענע מעלה ביי זינגער: ער פאַרבינדט מוזיקאַלישע קלאַנגלעכקייט מיט אַן אויסגעצייכנטער דיקציע. פרוי נחמהס שטים איז שיין און ליבלעך. אָבער נישט גענוג שטאַרק פאַר דעם ווייטן חלל.

געשפילט האָט מען אברהם גאָלדפאַדנס „בר כוכבא”. די דאָזיקע „מוזיקאַלישע מעלאָדראַמאַ אין ריימען” (גראַמען) — ווי דער מחבר רופט זי אָן — איז, ווי ער פאַרזיכערט מיט שטאָלץ אויפן שער־בלאַט, „בעאַרבייטעט נאך פיעלען היסטאָרישען קוועלען”. אין דער אמתן שעפּט זי פון צוויי קוואַלן. איינער איז דאָס דעמאָלטיקע פאָלקסטימלעכע באַנעמען די ייִדישע געשיכטע. אַ געפלעכט פון נאַיוון העראָיזם און קינדערישער ראָמאַנטיק. בר־כוכבא דער העלד — יונג, דרייסט, שטורמיש. רייסט קייטן, ברעכט שווערדן, רייט אויף לייבן. אלעזר דער אַלטער — אַ שתדלן ביי מלכות, אַ רודף שלום, פון תורה ומסורה אַ געטרייער היטער. ירושלימס טאָכטער — יונג, שיין, שטאָלץ. כאַפּט דאָס שווערד צום רוימער, איז מקריב איר לעבן פאַר ציון. די רוימער — פאַרשיכורט, באַרימעריש, גלוסטנדיק צו ייִדישע טעכטער. דער „פאַררעטער” — אַ פאַרזעעניש אַ רויטס, בלינד אויף אַן אויג, קרום אויף אַ פוס, אָבער אַ ברילִיאַנטן־הענדלער, אָנגעשטאָפּט מיט געלט. (אַזוי פלעכטן זיך אין דער פאָרשטעלונג פון פאָלק: מאָראַלישע שפלות, פיזישע מומים און קורחס אוצרות).

דער צווייטער קוואַל איז דאָס דעמאָלטיקע טעאַטער. דאָס אַרומיקע, דאָס אייראָפּעישע. דאָס גרויסע, דאָס גאַנץ גרויסע. „די גרויסע אָפּער”, ווי מייערבער האָט זי אַנטוויקלט. מיט איר גראַנדיאָזע עפעקטן. מיט מאַרשן און פאַראַדן. מיט חיילות און שלאַכטן. מיט בענגאַלישע פילפאַרביקע פייערן און עלעקטרישע באַלייכטונגען (דעמאָלט נאָך אַ נייס!). מיט איר גאַנצער

אויסערלעכער פראַכט און רייכקייט. אין טעקסט פון גאָלד־פאַדנס „בר כוכבא" באַווייזט זיך פלוצלינג אַ שטערן איבערן קאָפּ פון העלד, בעת ער רופט צום קאַמף. ווען ער רייסט אויף, רייטנדיק אויף אַ לייב, דעם אייזערנעם טויער פון דער אַרענע, באַווייזט זיך אַ מלאך מיט אַ פייערדיק שווערד אין האַנט. און אין דער רשימה פון די פּערזאָנען געפינען זיך אַחוץ די הויפּט־שפּילער און אלעזרס גייסט נאָך: סנהדרין, כּוהנים, לווים, יידיש מיליטער, פאָנען־טרעגער, בר כוכבאס לייב־וואַך, שליחים פון אַשור, פון מצרים, פון ערב, טענצער, מוזיקאַנטן, כאָר פון זינגער, רוימיש מיליטער, רוימישע מייד־לעך, דאָס פּובליקום אין דער רוימישער אַרענע, גלאַדיאַטאָרן, נעגערן, אַ ווילדער לייב, דאָס חייל פון יהודה, דאָס חייל פון רוים, פאָלק...

אַן אמתע „גראַנדאָפּעראַ".

נאָך פון אַ דריט קוועלכל ריזלט אַ דין וואַסערל און שלענגלט זיך נישט־דרייסט צווישן יענע ביידע שטראָמען. די שטימונג פון נאָכן פּאָגראָם אין 81 יאָר. אָנצוהערענישן וואַרפן זיך אַדורך אין טעקסט. און אין לעצטן בילד באַשרייבט די רעמאַרקע, ווי אונטער אַן אויפגעבראָכענעם טויער ביי אַ באַ־לייכטונג, דערהרגעט אַ „רוימישער" סאָלדאַט אַ קינד אויף דער מוטערס הענט, אַ צווייטער „רוימישער העלד" האַלט אַן אַלטן ייד ביים קאָפּ און הייבט אויף אויף אים זיין שווערד, אַ דריטער שטייט מיט אַ פוס אויף אַ יידן און מיט דער האַנט שטעכט ער אים אַריין אַ שפּיז...

— — — — — — — — —

קאָנען מיר, היינטיקע, געפינען אַ וועג צו גאָלדפאַדענען? צו גאָלדפאַדענען יאָ, צו „בר כוכבא" נישט. דערווייל נישט. אפשר אַמאָל, ווען מיר וועלן זיך אינגאַנצן באַפרייען פון דעם שעאַטער, וואָס צווישן גאָלדפאַדענען און אונדז, וועלן מיר האָבן הנאה פון דעם „שפּיל פון ביידן פּאַפּוס, העל־דישן בר־כוכבא און שיינער דינה". היינט קומט די אַרטיסטן פון דער ווילנער אָפּער.־טרופּע אַ דאַנק דערפאַר, וואָס

זיי האָבן נישט געהאַלטן דעם צוזאָג פון די אַנאָנסן, האָבן קיין זאַך נישט מחדש געווען, נאָר געשפּילט און געזונגען „בר־כּוכבא", אַזוי ווי מען שפּילט און זינגט אים פון שטענדיק אָן: פּשוט און מיט האַרץ.

1925 אויגוסט

ברעקלעך

יידישע אַרטיסטן אין צירק,

וואַרשעווער טעאַטער האָט שוין לאַנג אַזאַ עולם נישט געזען, קרוב צו דריי־טויזנט מענטשן פאַרפילן דעם צירק, ריי איבער ריי זיצט מען ענג באַנאַנד, קאָפּ אויף קאָפּ.

דאָס האָט דער יידישער אַרטיסט גערופן, און דער יידישער עולם איז געקומען, ווייט פון יידישן קוואַרטאַל, אויף אָרדינאַצקא גאַס איז מען געגאַנגען, דער יידישער אַרטיסט האָט קיין היים נישט, בעט ער זיך איין אויף אַן אָוונט אין צירק אַריין, אויף אַ צווייטן, אויף אַ דריטן, מען ווייסט, לאַנג געדויערן קאָן עס נישט, וויל מען פאַרכאַפּן וואָס גיכער, אַ קוק, אַ גלעט, אַ קוש, קאַרגט מען נישט מיט אַפּלאָדיסמענטן, רופט מען אַרויס יעדן אַרטיסט אַ צווייט, אַ דריט מאָל, און אַרטיסטן דאַנקען, קוועלן, זענען גליקלעך, פאַרבייגן זיך אויף רעכטס און אויף לינקס, אַרטיסטקעס וואַרפן צו דעם עולם קושן מיט דער האַנט.

דער עולם איז צופרידן, וואָס האָט מען אים אַלץ נישט דערלאַנגט, אַ פּראָלאָג פון גאָרדינס „גאָט, מענטש און טייוול" און אַ סצענקע פון מאָליערס „קאַרגן", אַריעס פון דער אַלטער אָפּערעטקע „דוד אין דער וויסטע" און דער נייער „רומענישע התונה". אַ מאָנאָלאָג פון אַווערטשענקאָ און אַ דיאַלאָג צווישן אַן אַסימיליאַטאָר אַן עולם־הזהניק און אַ חסיד, וואָס האַלט בלויז פון עולם הבא, פאָלקסטימלעכע זמרלעך און שאַרזשן פון דעם טונקעלען. רעקלאַמאַציע פון פּרוג און רייזען און פּאַראָדיעס אויף פאָלקס־לידער. קופּלעטן און ווידער קופּלעטן. ציכּ־טיקע און פאַרשייטע, פּעטע און מאָגערע.

און ווער איז אַלץ נישט אַרויסגעטרעטן, סאַמבערג און

ראָזן. פרוי קאַניעווסקאַ און פרוי שושנה. ברייטמאַן און קליין. פרוי גאָטליב און פרוי באַרסקא־פישער. לעדערמאַן און ווינ־דער. פרוי שטאָקפעדער און פרוי ראפּל. בראָנעצקי און ברין. און אפילו אַ קאָנפּעראַנסיע איז געווען: נאָזשיק.

זיי אַלע גייען אַרום ליידיק, נישט פאַר וואוילטאָג. נישטאָ וווּ צו שפּילן, און לעבן מוז מען. גרייט מען צו — קעפּלעך פאַר אָוונטן. יעדעס מאָל אַ נייס. דער אינהאַלט בלייבט דער אייגענער. פראַגמענטן, קופּלעטן, לידלעך. ברעקעלעך. און מען איז צופרידן. דער צירק איז געפּאַקט, אין קאַסע איז פול און אויפן האַרצן איז פריילעך. איז חי געלעבט! וועגן מאָרגן נישט געדאגהט!

דאָס שפּיל איז געפערלעך. וואַ באַנק. מען שטעלט אַלץ אין קאָן. היינט געווינט מען. מאָרגן וועט מען זען. וויפל מען האָט פאַרשפּילט. מען געווינט צו דעם עולם צו ברעקלעך. און געווינט אים אָפּ פון גאַנצע זאַכן. פון אַ דראַמע אָדער אַן אָפּערעטקע. מען האָדעוועט אים מיט לעקעך. און פאַרמיאוסט אים ברויט. און פאַרגעסט: לעקעך ווערט גיך דערעסן.

אַזאַ געמישטער אָוונט איז גוט איינמאָל. צוויי מאָל אין יאָר. אין אַ יומא דפגרא. פּורים און חנוכה. דאַן טרעט אַרויס דער אַרטיסט פון פאַרכישופטן בינע־ראָד. פון דער מחוצה, וואָס צוימט אים אָפּ פון פּובליקום. ער שפּילט זיך מיטן עולם, ווי גלייך מיט גלייך. גיט זיך, ווי ער איז. ווערט אינטים. אימ-פּראָוויזירט. שיט פון אַרבל. ווייזט זיך און אַנדערע.

אָבער אַלע טעג פון אַ גאַנץ יאָר מוז דער אַרטיסט גע־דענקען: דער וועג, וואָס פירט פון בינע צו פּובליקום איז: מי, שווייס, צוגרייטונג. ספקות. האַרץ־ווייטאָק, מפּלה, נצחון, אַרבעט, אַרבעט, אַרבעט.

זאָלן די פאַר אָוונטן אין צירק נישט פאַררעכנט ווערן לגנאי דעם יידישן אַרטיסט. זאָלן זיי אים נישט אַראָפּפירן פון רעכטן וועג. זאָלן זיי דעם עולם נישט צעבאַלעווען. זאָלן זיי פאַרבלייבן אין זכרון ווי דאָס, וואָס זיי זענען באמת געווען. אַ מיטהילף אין אַ שווערער מינוט.

אויגוסט 1925

זוכצעטל

I פיעסעס

אויעקגעפלויגן דאָס פייגעלע 131
אומרייפע פרוכט 167
אונטערגעגאַנגענע האָפענונג 13
אוריאל אַקאָסטאַ 18
בר כוכבא 179
גאָלדענע מענטעלע 148
גיבור אין קייטן 86
גלאָקנקלינגער פון נאָטרדאַם 153
געטאַלד, ווען שטאַרבט ער 141
גרויספירשטין און הצטעל-באָי 164
דאַנטאָן 96
דאָן כואַן 112
דוד און בת שבע 63
דופוס 126
דיבוק 122, 170
ווי זענען מיינע קינדער 41
ווינטער-מעשהלע 106
זיבן געהאָנגענע 22
זינגער פון זיין נ יט 174
חייקע אין זיבעטן הימל 88
טאָג און נאַכט 5
טוביה דער מילכיקער 46
יאַנקעלע 20
יזכור 116
כישופמאַכערין 109
כאַנטשע אין אמעריקע 91
לעבעדיקער מת 48
מאַזעפא 101
מאַסקעראַדע אין בוידעס-שטיבל 176
מאָשקע חזיר 137
נייע הערן 161
סיראנאָ דע בערזשעראַק 53
סקאָלמיעזשאַנקי 119
פאַסטוכל צווישן וועלף 124
פריזיור 26
פאַרגעסענע מאַמע 43
פון באַגין ביז חצות 34
פישקע דער קרומער 72
פריילעכער טויט 79
צוויי וועלטן (פילם) 38
צוויי קוני לעמל 56
ציפקע פייער 20
קאַרגער 8
קנאָק 69
קניאַז פאַטיאָמקין 135
קעניג 60
רויטע מיל 66
רומענישע חתונה 133
רעוויזאָר 12
שבתי צבי 30
שוואַרצער פלעק 98
שווער צו זיין א ייד 15
שול פאַר סטאַרן 79
שיף פון צדיקים 144

II מחברים

אנדרעיעוו 22
אַנ-סקי 5, 122, 170
בענרים 148
בערקאָוויטש 137
בראָדעריזאָן 63
גאָגאָל 12
גאָטעספעלד 141
גאָלדפאַדן 56, 109, 179

גוצקאָוו 18
געאָן 124
דימאָװ 174
האזלטן 148
הוגאָ 86, 153
הייערמאַנס 13
װאַינאָוויטש 176
װאַקסמאַן 72
זאָריללאַ 112
זשולאַווסקי 30
זשיביר 167
זשעראָמסקי 131
טאָלסטאָי 48
טערי 167
טשקעוויטש 60
יעוורעינאָוו 79, 144
מאָליער 8
מאָלנאַר 66
מיצינסקי 135
מענדעלע מוחר ספרים 26, 72
סאוואָאר 164
סלאָוואַצקי 101
סעקלער 116
פלער 161
קאַדעלבורג 98
קאַיזער 34
קאַמינסקי י. נ. 119
קאָן 63
קאַציזנע 5, 126
קראָסע 101
ראָלאַן 96
ראַמען 69
ראָסטאַן 53
שאָר מ. 133
שלום עליכם 15, 46
שעקספיר 106

III ארטיסטן

אביבית 49
אדוועגנטאָוויטש 49
אָסטערווא 131, 159, 178
אפלבוים 109
אָרדינסקי 70
ארנשטיין 118
באַרסקאַ-פישער 119
בירנבוים-זשעלאַזאָ 123
בערלעווי 19
גאָדיק 86, 154
גאַרבאַזש פ. 111, 130
גראָנאָווסקי 37
דראַביק 113, 173, 178
הערמאַן 65, 121
וואַלטער 17
װיינבערג י. 18
װיינטרויב וו. 18, 63
װיינטרויב ש. 100, 111, 123
װענגזשין 106, 159
זיידערמאַן 179
זעלוועראָוויטש 48, 169
טאַרלאָ 76
טורקאָוו ז. 11, 24, 26, 34, 57, 154.
טורקאָוו י. 29
יאָנג קלארא 90, 91.
יאַראַטש 132
יאַראָסי 84, 173
לאַנדוי 11, 13, 29, 33.
ליטמאַן בעפי 41
ליפמאַן מ. 100, 143

לעוויאַש 65
לעשטשינסקי 163
מאָדזעלעווסקא 169
מאָיסי 49, 52
מאַליצקאַ 163
מאָרעווסקי 18, 39, 123, 130
מארעק 171
נאָזשיק 111, 123, 130
נאַלבגיש 17
נחמה 180
נעמי 15
סאמבערג 13
סאַנדלער 63, 76, 130
סטאַניסלאַווסקי 60, 69, 163
סלאָבאָדסקאָי 15
סעגאַלאָוויטש ק. 111, 122, 130
פּאַסטאָר 123
פּיקאָן מ. 20
פּראָנאַשקאָ א. 108, 121
פּראָנאַשקאָ א. און ז. 123
פּשיבילקאַ־פּאַטאַצקאַ 69
פּיינשטיין 134
פּעניגשטיין 44
פרידמאַן 123, 144
פריטש 56, 144
פרענקעל 106
קאַדיסאָן 5, 14
קאַדיש 180
קאַלאַנאָוויטש 153
קאַמינסקאַ אידאַ 11, 86, 153
קאַמינסקי קאַזימיעזש 101
קאָקלען 54
קוניגאַ 153
קורץ 63
קייזעראָוויטש 111, 144
ראָטמאַן 63, 100, 111, 123, 130
רודינאָוו 65
ריינהאַרדט 9, 49, 83, 179
שאַראָ 82
שוואַרץ מאָריס 122, 153
שילער ל. ס. 107, 137, 148
שיפּטאַן 120, 167
שניור מ. 63
שלאָסבערג 133